ESSAI
SUR
LE BEAU,
PAR LE PÈRE ANDRÉ J...

AVEC

UN DISCOURS PRELIMINAIRE,

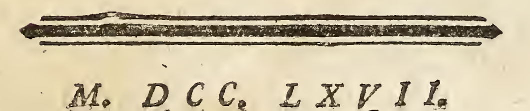
Et des Réflexions sur le Goût.

PAR M. FORMEY.



A AMSTERDAM,

Chez J. H. SCHNEIDER, Libraire.



M. DCC. LXVII.



A SON ALTESSE SÉRÉNISSIME
MONSEIGNEUR
FERDINAND,

Duc de Brunswick & de Lunebourg, Généralissime de l'Armée des Puissances Alliées, &c. &c. &c.

MONSEIGNEUR,

Si l'idée du BEAU *étoit perdue, elle se retrouveroit dans le fond de votre ame, & dans le caractère des Princes qui vous ressemblent. C'est ce qui me paroît faire une apologie suffisante de la liberté que je prends de mettre aux pieds de* VOTRE ALTESSE SÉRÉNISSIME, *l'Ouvrage qui passe pour le mieux fait sur cette intéressante matière, dans un état où j'ai crû qu'il pourroit acquérir quelques nouveaux degrés d'utilité.*

Aller à présent plus loin, MONSEIGNEUR; *entreprendre ici un Eloge infiniment au dessus de mes forces, rendre en quelque sorte suspectes par le ton d'une Dédicace les verités les plus incontestables, & les actions les plus brillantes; & sur tout abuser plus long-temps des momens précieux que* VOTRE ALTESSE SÉRÉNISSIME *consacre au bien public & au salut de tant d'Etats; ce ne seroit*

Cum tot sustineas & tanta negotia solus.

plus une simple liberté, ce seroit une témérité impardonnable.

Je me borne donc aux vœux que tout bon Patriote ne cessera jamais de faire pour le succès de toutes vos justes & glorieuses entreprises, & pour la conservation d'un Prince, en la personne duquel sont réunies ces qualités excellentes qui ont décoré de tout temps les Princes de son auguste Maison; dont la seule vue inspire l'admiration, l'amour & le respect: & qui joint à ce charme puissant auquel les cœurs ne peuvent résister, les vertus inestimables qui font les vrais Héros.

Je suis avec la plus profonde soumission,

MONSEIGNEUR,

DE VOTRE ALTESSE SÉRÉNISSIME,

Le très-humble & très-obéissant Serviteur,

FORMEY.

Berlin, le 15 Avril 1759.

DISCOURS



DISCOURS PRÉLIMINAIRE DE L'ÉDITEUR.

IL y a certaines choſes ſur leſquelles il eſt impoſſible de parler le même langage à tous les hommes ; je vais plus loin, & j'ajoute qu'il faudroit preſque tenir à chacun d'eux un langage différent. D'où cela vient-il ? C'eſt que chacun a ſa façon d'appercevoir & ſa façon de ſentir. Comme il n'y a pas actuellement dans l'Univers, n'y a jamais eu, & n'y aura jamais deux cerveaux remplis des mêmes impreſſions, diſpoſés dans le même ordre, deux corps dont les organes ſoient exactement les mêmes, & ne diffèrent pas dans la moindre de leurs parties ; il s'enſuit de-là, que dans tous les jugemens qui dépendent de l'état du cerveau, de la nature des impreſſions qu'il reçoit, de la ſtructure des organes qui ſervent à les tranſmettre, il y a une variété qui eſt réellement auſſi étendue que le

nombre des individus qui ſentent & qui jugent.

Mais il ſeroit également impoſſible & ſuperflu, de s'attacher à la recherche de ces variétés individuelles; elles ne peuvent être l'objet de la connoiſſance que d'un ſeul Être, de celui dont l'intelligence infinie embraſſe tout, & voit les choſes dans les élémens mêmes dont elles ſont compoſées. L'homme renfermé dans une ſphère très-étroite, & doué de facultés qui ſont encore très-inſuffiſantes à découvrir tout ce qui paroît appartenir à cette ſphère, l'homme, dis-je, eſt obligé de réunir une certaine quantité d'objets en une eſpèce de maſſe, ſur laquelle il porte ſon jugement, & de comparer enſuite entr'elles ces maſſes d'objets réunis, pour déduire de nouveaux jugemens des rapports, ou des différences qu'il obſerve entr'elles. Cette opération, qui conſiſte à former les notions des eſpèces, pour s'élever de là à celles des genres, en remontant de genres en genres auſſi haut qu'il eſt poſſible, eſt la ſeule baſe de tous nos raiſonnemens; c'eſt uniquement parce que l'homme eſt en état de tirer de ſes jugemens *intuitifs* les jugemens que l'Ecole appelle *diſcurſifs*, qu'il eſt un Être raiſonnable. C'eſt en même-temps ce qui le diſtingue de la Divinité & des animaux. La ſimple intention en Dieu, renferme tous les genres de raiſonnemens, pouſſés juſqu'à l'analyſe la plus parfaite, & à la démonſtration la plus évidente. Dans les animaux, les impreſſions des objets, quelle que ſoit leur netteté, leur vivacité, (en quoi ils l'emportent ſouvent ſur nous) ne ſervent qu'à déterminer leurs actions, tant que l'impreſ-

ſion dure, ou qu'elle peut être renouvellée par le ſecours de l'imagination & de la mémoire : il n'en réſulte rien par voie d'extrait, il n'y a point, ſi je puis ainſi dire, d'étage ſupérieur dans leur ame, où ſe raſſemblent & ſe combinent les notions abſtraites, priſes des idées individuelles & ſenſibles.

L'homme tient un véritable milieu entre ces deux façons de connoître. Il naît animal, & à certains égards il le demeure toute ſa vie. Mais dans le temps même qu'il exerce les fonctions par leſquelles il reſſemble aux animaux, il ſe forme au dedans de lui une eſpèce de *dépuration* ; ſes idées qui n'étoient d'abord que de ſimples repréſentations des objets qui ébranlent les organes de ſes ſens, acquièrent une étendue, une ſupériorité, qui dans un ſeul objet lui en fait découvrir pluſieurs, & qui le met même en état de s'occuper d'objets dont aucun n'agit individuellement ſur lui. Rentrant dans un ſéjour intérieur qui ſe forme peu à peu, & s'agrandit avec le temps, ſur-tout à proportion des ſoins qu'on apporte à l'étendre & à le perfectionner : il parvient à ſe rendre en quelque ſorte indépendant des objets & des impreſſions, à s'iſoler, & à ſe placer dans une région ſupérieure, plus ou moins élevée, ſuivant les progrès qu'il a faits dans l'art de raiſonner.

Il n'appartient donc qu'aux hommes d'avoir des idées univerſelles, & de les mettre en œuvre de la manière dont nous venons de parler. Ce ſont ces idées qui leur ſervent enſuite à ſe communiquer leurs penſées, & à s'entendre,

aidés du ſecours de la parole que le Créateur ne leur a donnée que parce qu'ils avoient le pouvoir de former des notions univerſelles, & que ce pouvoir leur auroit été inutile, ſans l'uſage des termes qui les expriment.

Les hommes ne s'entendent que parce qu'ils ont des idées univerſelles, & en tant qu'ils ont les mêmes. Si cette identité étoit parfaite, ils ſeroient tous d'accord ſur toutes ſortes de ſujets, & il ne ſe ſeroit jamais élevé la plus légère diſpute entr'eux. En effet, les axiomes ne ſont autre choſe que des idées univerſellement reçues ſans aucune équivoque ni variation ; & la conciliation des ſentimens oppoſés, ne conſiſte qu'à ramener ceux qui les ſoutiennent au même principe, c'eſt-à-dire, à la même propoſition univerſelle, priſe dans le même ſens.

D'où vient donc cette multitude étonnante d'opinions, qui ont partagé les hommes dans tous les temps, & qui règnent encore aujourd'hui ? On ne doit pas l'attribuer au fond même de la faculté de raiſonner ; il ne différe point dans les individus de l'eſpèce humaine ; il ſe trouve dans le Sauvage comme dans l'Européen, dans le Payſan le plus groſſier, comme dans le Philoſophe le plus profond : tout gît dans le plus ou le moins de développement des facultés naturelles : ſi vous le procurez dans ceux qui en ſont encore privés, vous en verrez réſulter les mêmes effets. Il peut bien arriver à la vérité qu'on faſſe un faux raiſonnement par mépriſe, comme on fait un faux pas en marchant, ou que l'on compte mal dans quelque endroit d'un calcul ;

mais dès qu'on s'en apperçoit ou que quelqu'un en avertit, ce n'eſt l'objet d'aucune conteſtation, & l'on revient auſſi-tôt de ſon erreur.

Il faut donc chercher ailleurs la cauſe des oppoſitions & des contradictions les plus formelles, qui ſe trouvent dans les affections des hommes. Cette cauſe ſe partage, pour ainſi dire, en deux. Premiérement, les hommes ne forment pas de même leurs propoſitions univerſelles. Le climat, l'éducation, les préjugés reçus de leur temps & dans les lieux où ils vivent, leur font envisager les choſes ſous des points de vue tout différens, & vont juſqu'à leur faire dire les uns blanc, les autres noir, ſur le même ſujet. Je n'emprunterai point le ſecours des exemples pour juſtifier ce que j'avance: ils ſont en trop grand nombre & trop frappans, pour que perſonne puiſſe les ignorer. Qu'on liſe *Montagne* & la *Motte-le-Vayer*, ſi l'on eſt curieux de voir l'énumération des bizarreries & des contradictions humaines. Quand enſuite les hommes ſe ſont imbus d'une opinion, quelle qu'elle ſoit, l'erreur, qui n'étoit d'abord que dans l'eſprit, paſſe au cœur; les paſſions s'intéreſſent à ſa défenſe; les diſputes deviennent des ſources de haine, & ſe changent ſouvent en guerres funeſtes. Dans les choſes purement abſtraites, l'accord des hommes eſt univerſel, au moins dès qu'on les leur fait comprendre: les vérités géométriques, arithmétiques, & celles d'un genre ſemblable, ſont les mêmes par-tout: cela vient, je l'avoue, principalement de leur grande ſimplicité, qui permet en quelque ſorte de voir le fond & l'eſſence du ſujet, & de l'attribut

dont on forme une propoſition ; mais cela vient auſſi de ce que les hommes n'ont aucune raiſon d'intérêt à les nier. Au contraire, dès qu'il s'agit de goût, de ſentiment, de notions qui influent ſur les mœurs & ſur la conduite, les hommes s'entêtent, ſe préviennent, s'échauffent ; & quand ils en ſont une fois venus à une certaine fermentation, à un certain point d'aigreur & d'animoſité, il eſt impoſſible de les ramener par la voie du raiſonnement.

L'autre partie de la cauſe générale à laquelle je rapporte la diverſité des ſentimens, c'eſt l'abus des termes qui ſont pour la plupart vagues & indéterminés ; & cela d'autant plus, qu'ils ſervent à déſigner ces idées relatives au goût, au ſentiment, aux objets qui intéreſſent les hommes dans la vie commune, dans la ſociété, dans la religion. De-là, ces éternelles logomachies, qui ont fait enrouer tant de Docteurs ſur les bancs, qui ont inondé tant de papiers de flots d'encre, qui ont même fait quelquefois répandre des flots de ſang. Il eſt incroyable à quoi ſe réduiſent les controverſes les plus fameuſes, quand on commence par bien établir l'état de la queſtion, & par fixer d'une manière invariable le ſens des termes qu'on veut employer. Je renvoie à l'excellent Traité du célèbre *Werenfols* ſur cette matière.

Lorſque les hommes ſont traverſés par de ſemblables obſtacles dans l'exercice de leur faculté de raiſonner, (& ils le ſont preſque toujours) ils deviennent capables de toutes ces inconſéquences, de toutes ces extravagances, qui ſont

quelquefois douter de l'utilité de la raiſon, & même de ſon exiſtence. Le Pyrroniſme dérive immédiatement de-là; mais quelqu'étalage que cette monſtrueuſe Secte faſſe des inconvéniens dont nous venons de parler, il demeure toujours vrai qu'il y a des notions univerſelles d'une évidence inconteſtable, des principes démontrés, & que les conſéquences légitimes qu'on en tire, deviennent équivalentes aux principes, & acquièrent la même certitude. Il ne s'agit que de diſſiper les préventions, & de fixer le ſens des termes, pour répandre la lumière où régnoient les ténèbres; pour rapprocher les ſentimens les plus éloignés, & réunir les eſprits les plus diviſés.

Ces réflexions conduiſent tout naturellement à la diſcuſſion qui fait l'objet de ce Traité. L'Auteur, (*a*) Philoſophe judicieux auſſi-bien qu'Ecrivain élégant, y a raſſemblé avec une briéveté énergique tout ce que l'on peut dire de plus précis & de plus utile ſur la doctrine du *Beau*. Je fus véritablement frappé de l'excellence de ce petit Ouvrage, lorſque je le lus pour la première fois, peu après ſa publication. L'idée m'en étoit toujours reſtée, comme d'un chef-d'œuvre; & ne le rencontrant preſque nulle part, je me ſuis propoſé, il y a déja quelques années, non-ſeulement de le relire, mais de le faire réimprimer. J'ai eu de la peine à m'en procurer un exemplaire, dont je ſuis redevable aux ſoins obligeans de M.

(*a*) Le Pere *Yves-Marie André*, Jéſuite, Profeſſeur de Mathématiques à Caen, né le 22 Mai 1675. La *France Littéraire* ne lui attribue que ce ſeul Ouvrage, qui fut imprimé à Paris en 1741, *in*-12.

l'Abbé *Trublet*. Ne voulant pas différer plus long-temps l'éxécution de mon dessein, je crois faire un véritable présent au Public en rendant cet Essai plus commun ; & je profite de l'occasion pour y joindre ce Discours préliminaire, que je vais continuer en rendant compte des principaux Ouvrages sur la même matière qui ont paru dans le cours de ce siécle, afin d'en faciliter la comparaison avec celui qu'on trouve dans ce volume.

Je commence par le *Traité du Beau, où l'on montre en quoi consiste ce que l'on nomme ainsi, par des exemples tirés de la plupart des Arts & des Sciences, par* J. P. de Crousaz, *Professeur en Philosophie & en Mathématiques dans l'Académie de Lausanne*. La première édition de ce Traité est de 1714, en un volume ; la seconde en deux volumes, parut dix ans après, en 1724. C'est le plus estimé des Ouvrages de cet Auteur. J'ai déja eu d'autres occasions de dire ce que je pense de sa manière d'écrire ; & l'on peut consulter en particulier la préface de mon *Triomphe de l'Evidence*. Comme le sujet paroissoit entiérement neuf, on fit une attention particulière au *Traité du Beau*, & il fut bien reçu. Pour éviter à ceux qui ne l'ont pas, la peine de l'acquérir, ou même à ceux qui le possèdent celle de le relire, nous allons en donner l'Extrait après un habile Journaliste, (*a*) qui en rendit compte, lorsque la première édition vit le jour.

Il y a très-peu de termes dont les hommes

(*a*) Voyez le *Journal Littéraire de la Haye*, Sept. & Octob. 1714.

ſe ſervent plus ſouvent que de celui de *Beau* ; & cependant rien n'eſt moins déterminé que ſa ſignification, ni plus vague que l'idée qui y répond. Il n'eſt pas croyable pourtant que l'idée du *Beau* ſoit uniquement l'effet de la fantaiſie, & qu'elle n'ait pas un principe fixe qui le détermine : il s'agit de trouver ce principe. Il eſt certain que le terme de *Beau* exprime le rapport de certains objets avec nos idées & nos ſentimens : on trouve de la beauté dans une choſe, quand on s'apperçoit qu'elle excite quelqu'idée agréable, ou quelque ſentiment d'approbation.

M. *de Crouſaz* donne à ce terme deux ſignifications, qu'il faut diſtinguer avec ſoin. Il y a un *Beau* relatif à nos ſentimens, & qui nous cauſe quelque plaiſir ; il y en a un autre qui ne dépend que de la ſpéculation ; en le conſidérant de ſang froid, nous le trouvons digne de notre eſtime, nous l'approuvons ſans que le cœur en ſoit agité : il plaît à notre raiſon ſans remuer notre cœur. Quelquefois les ſentimens ſont d'accord, & un objet mérite le nom de *Beau* dans un double ſens ; quelquefois les idées & les ſentimens ſe combattent ; alors un objet eſt *beau* à un égard, & à l'autre il manque de *beauté*.

On peut donc poſer en fait, qu'il y a une *beauté* indépendante du ſentiment : il s'agit d'en découvrir la ſource.

La variété plaît eſſentiellement à l'eſprit humain, elle l'anime, & l'empêche de tomber dans l'ennui ; mais cette variété pouſſée trop loin, l'embarraſſe & le confond : il faut que l'uniformité s'y mêle pour le délaſſer & le fixer ; il

aime à rapporter plusieurs choses à un seul chef. La diversité multiplie & étend ses connoissances, l'uniformité les affermit dans sa mémoire.

De la diversité, réduite ainsi à l'uniformité, naissent la régularité, l'ordre, & la proportion; trois choses qui doivent plaire nécessairement à l'esprit humain. La régularité consiste dans l'union, ou dans l'assemblage de choses égales: ainsi un triangle équilatéral, un quarré, &c. ont de la régularité. L'ordre a lieu, quand on passe d'une chose à une seconde, liée à la précédente par quelque ressemblance; c'est avancer d'une différence accompagnée de beaucoup d'égalité, à une troisième fort approchante de la seconde, mais un peu plus éloignée de la première. Cet ordre est si nécessaire à nos idées, que c'est l'unique moyen d'étendre ses lumières, & de s'instruire avec succès & avec certitude. Enfin, la proportion renferme seule tous ces chefs: l'unité assaisonnée de variété, la régularité, & l'ordre. Appercevoir de la proportion, c'est, 1. comparer des objets; 2. c'est faire plus d'une comparaison; 3. c'est trouver entre une troisième chose & une quatrième, le même rapport qu'on avoit remarqué entre la première & la seconde, & ainsi de suite.

Voilà, selon M. *de Crousaz*, les caractères réels du *Beau*, caractères qui ne dépendent pas de la fantaisie, mais qui ont pour base la Nature & la Vérité.

Le Journaliste dont nous suivons l'Extrait, s'arrête ici pour faire quelques objections à l'Au-

teur. Il remarque d'abord, que pour éclaircir une matière, on n'a jamais le droit de ſubſtituer une autre idée à celle que l'uſage attache à une expreſſion; il faut ſeulement débrouiller cette idée, en la ſéparant d'autres idées acceſſoires, qui la rendent confuſe. Le terme de *Beau*, par exemple, & celui de *Bon*, n'excitent pas dans l'eſprit la même idée; un Ecrivain ne doit par conſéquent pas les confondre, il eſt ſeulement appellé à les réduire à l'idée préciſe qu'ils font naître chacun en particulier. Or, M. *de Crouſaz* paroît s'écarter de cette règle : les caractères réels qu'il donne du *Beau* conviennent parfaitement à ce qui eſt ſimplement bon. L'eſprit ne tient pourtant pas la même route à l'égard de l'un & de l'autre; il ſe borne à la ſimple approbation de ce qui eſt bon; il fait plus à l'égard du *Beau*, en l'approuvant il l'admire.

Il y a donc plus dans le *Beau* que dans le Bon; & ce plus eſt pour l'ordinaire un agrément, un extraordinaire qui plaît. Une maiſon médiocre où l'on trouvera la variété aſſaiſonnée d'uniformité, la régularité, l'ordre, la proportion; une telle maiſon ſera bonne ſans être *belle*; mais celle qui étale toutes les propriétés du Bon, réunies par un effort extraordinaire de l'art, pour faire un effet agréable & ſurprenant, mérite d'être appellée *belle*.

L'Auteur auroit dû mettre auſſi d'abord entre les caractères eſſentiels du *Beau*, le rapport qu'il y a entre certains objets & nos organes; il en parle ſouvent dans la ſuite de ſon Ouvrage, & quelquefois même il fait conſiſter le *Beau* en

cela seul. Personne ne soutiendra que la lumière ne soit belle ; sa beauté ne sauroit pourtant consister dans la variété jointe à l'uniformité : on l'admire de la même manière qu'on admire une glace fort unie, une boule de cryſtal, un beau diamant : elle ne nous charme que par le rapport que le Créateur a mis entre nos sens & tous les corps lumineux.

En appliquant les règles qu'il a posées à l'Architecture, à la bienséance des mœurs, à la structure du corps humain, & à la parure, M. *de Crousaz* s'efforce de faire voir que ce qu'on appelle *Beau* à tous ces égards, justifie la définition qu'il a donnée de la *Beauté*. Il prévient ensuite quelques difficultés, en établissant des principes propres à les résoudre. Quand on allègue, par exemple, que les représentations des choses les plus hideuses peuvent avoir leur beauté, il est aisé de répondre que ce n'est pas les choses représentées qu'on y admire, c'est leur ressemblance parfaite avec ces choses ; & le dégré supérieur d'imitation. Pour le grotesques, elles plaisent par le rapport de convenance qu'on trouve entre le desseins du Peintre & l'exécution. D'ailleurs, on se plaît quelquefois aux figures les plus irrégulières, parce que leur vue fortifie l'amour inné qu'on a pour la proportion, & y rend d'autant plus sensible. Il faut encore que des différentes manières de comparer les objets résultent des proportions de différente espèce. On trouvera une partie belle en la comparant avec elle-même, sa hauteur avec sa largeur, &c. Mais cette même partie pourra être trouvée défectueuse, si

l'on n'y remarque pas un juſte rapport avec ſon tout.

Pour éviter la confuſion, il faut, dans la comparaiſon de divers objets, obſerver d'en choiſir qui ſoient du même genre, ou qui s'aſſortiſſent du moins par quelque reſſemblance. Les objets qui nous paroiſſent manquer de régularité, peuvent pourtant être *beaux*; il ſe peut que leur proportion ſoit trop compoſée par rapport à nos lumières, & qu'elle échappe à nos recherches. Alors ces objets ne ſont pas *beaux* pour nous, mais ils peuvent l'être pour des perſonnes plus éclairées, & s'ils paſſent la portée de l'humanité, pour des intelligences d'un ordre ſupérieur. Enfin, les proportions peuvent varier ſans ceſſer d'être des proportions. Un Architecte peut choiſir un ordre & des proportions à ſon gré, pourvu qu'enſuite ſon ouvrage ne ſe démente pas, & qu'il réponde à ſon projet. Il peut faire un bâtiment régulier & beau, ſans s'attacher aux idées des anciens, à qui l'habitude accorde excluſivement la perfection.

Les ſources de la prévention ſur le *Beau* ne ſont pas difficiles à trouver : on voit ſans peine que les principales ſont le tempérament, l'amour-propre, l'habitude, les paſſions, & ſur-tout la légèreté ſi ordinaire aux hommes, & qui donne tant de prix à la mode, auſſi capricieuſe qu'elle. Mais les mépriſes où ces préventions nous font tomber, ne prouvent pas qu'il n'y ait un *Beau* fixe & déterminé ; tout comme les égaremens où l'on ſe laiſſe entraîner au détriment de la vérité & de la juſtice, ne prouvent point que le juſte

& le vrai ne ſoient que des chimères.

Quoique le *Beau* puiſſe être déterminé par le jugement, il eſt pourtant-vrai que nos ſentimens ſur la *beauté* préviennent pour l'ordinaire nos réflexions. L'homme eſt capable d'idées & de ſentimens ; c'eſt un principe d'expérience : & par un effet de la ſageſſe admirable, auſſi-bien que de l'infinie bonté du Souverain Être, ce qui mérite d'être approuvé, doit en même-temps exciter des ſenſations agréables, comme réciproquement ce qui fait des impreſſions agréables ſur les organes de nos ſens quand ils ne ſont point dérangés, agit d'une manière dont l'idée nous plairoit déja par elle-même, ſi nous en avions la connoiſſance. Cet accord auroit été d'une conſtance parfaite, ſans la dépravation de la nature humaine, altérée par la chûte qui a attiré la malédiction de Dieu ſur la terre, & cauſé du déſordre dans les organes de nos ſens ; leur dérangement eſt encore ſouvent l'effet du déréglement de nos pères, de l'éducation, & de l'intempérance qui gâte les ſenſations naturelles.

La notion du Goût dérive immédiatement delà. Le bon goût nous fait d'abord eſtimer par ſentiment ce que la raiſon auroit approuvé par principe, & nous fait remettre par un ſentiment qui déplaît, ce que la raiſon auroit condamné après un examen judicieux. Le mauvais goût agit d'une manière directement oppoſée. On peut naître avec un tempérament ſi heureux, avec les organes des ſens & de l'imagination ſi bien diſpoſés, que nos ſentimens s'accordent toujours preſque exactement avec notre raiſon. Mais d'ordinaire

il faut rectifier par l'étude ses idées sur le *Beau*, afin de rectifier ses sentimens, qui enfin, accoutumés à se régler sur les décisions de la raison, s'accoutume aussi à s'exciter avec promptitude, & à précéder la réflexion. Revenons à la *beauté*.

Celle qu'on trouve dans un objet, n'est pas toujours l'unique effet de son mérite ; elle est souvent relevée par quelque rapport qu'elle a avec les dispositions où l'on se trouve. Un homme fier & audacieux trouvera que la fierté augmente l'éclat de la beauté, tandis qu'un air de douceur & de complaisance feront le même effet sur un homme d'un caractère modeste & pacifique.

Pour remonter plus haut encore, la première propriété de l'ame est de penser, & de sentir qu'elle pense. Nous paroissons nés pour être affectés, & comme pénétrés de sentimens ; ils décident de notre bonheur, ou de notre malheur. Plus ces sentimens sont vifs, pourvu qu'ils ne soient pas douloureux, plus ils nous charment : parce qu'ils servent d'autant mieux à nous préserver de l'ennui, la situation du monde la plus insupportable.

Trois qualités principales dans les objets sont propres à exciter en nous des sentimens vifs, & à nous faire mieux sentir le prix de la beauté. Ces qualités sont la grandeur, la nouveauté, & la diversité. 1. La grandeur. L'homme se croit grand, & par-là les petites choses ne lui paroissent pas assez dignes d'attention ; tout ce qui porte l'empreinte de la grandeur, fait naître en lui des sentimens vifs & durables. 2. La nouveauté réveille l'attention ; & il est certain que

la vivacité de nos ſentimens répond au dégré de notre attention. 3. La diverſité produit tout enſemble l'effet de la grandeur & de la nouveauté; la multitude qu'elle préſente, ſupplée à la grandeur, & forme elle-même une eſpèce de grandeur. D'ailleurs, la diverſité offrant à l'ame différens objets, ou différentes propriétés du même objet, a le mérite de la nouveauté, en faiſant paſſer ſucceſſivement l'ame d'un état à un autre.

Mais ces caractères que l'Auteur eſtime néceſſaires pour produire le *Beau*, ne prouvent-ils point, que dans l'idée générale qu'il en a donnée, il l'a confondu avec le *Bon*, comme on l'a déja remarqué ci-deſſus? Selon lui, la grandeur, la nouveauté & la diverſité ne ſont que donner ſecours à la *beauté* pour la rendre plus frappante; mais ſelon la vérité, & l'uſage reçu des termes, ces qualités unies à la bonté d'un objet d'une manière qui nous frappe, conſtituent l'eſſence du *Beau*, & le diſtinguent de ce qui eſt ſimplement *Bon*. Si tous les ouvrages de la Nature & de l'Art également familiers à nos yeux, nous offroient le même dégré de perfection, tout ſeroit bon dans le Monde; mais, à proprement parler, il n'y auroit rien de *Beau*.

La *Beauté* étend-elle ſes impreſſions juſqu'aux bêtes? M. *de Crouſaz* le prétend, quoiqu'il avoue qu'elles n'en ont pas comme nous une idée claire. Les animaux d'une même eſpèce ſentent la convenance qu'ils ont les uns avec les autres, & l'impreſſion réciproque de leur vue, doit être accompagnée de quelque ſentiment agréable.

La

La beauté des choſes mêmes qui n'ont rien de corporel, ne laiſſe pas de ſe faire ſentir avant la réflexion : on eſt charmé au ſimple récit d'une action vertueuſe. La Vertu eſt ſi néceſſaire aux hommes, que leur Créateur n'auroit pas pourvu à leurs beſoins d'une manière digne de ſa bonté, s'ils ne pouvoient venir à bout de la démêler d'avec le vice, que par le long chemin de l'inſtruction & de la méditation.

Ceci conduit l'Auteur à tirer des uſages plus importans de ſa théorie, dont il fait l'application à trois grands ſujets, à la Science, à la Vertu, & à l'Éloquence.

Les grandes diverſités que renferment les Sciences, ſe réuniſſent toutes dans un ſeul point, l'évidence & la certitude. Tout y eſt uniforme à cet égard ; les conſéquences les plus éloignées, lorſqu'elles ſont déduites avec la précaution néceſſaire, égalent leurs principes du côté de la certitude.

La *beauté* de la Phyſique ſe trouve établie d'elle-même ſur les principes du *Beau* ; c'eſt une Théologie naturelle qui nous apprend à admirer, à aimer, & à ſervir le Créateur. La conſidération de tout l'Univers enſemble éblouit & charme ; & dès qu'on entre dans un plus grand détail, les idées déterminées qu'on forme de chaque ſujet, nous frappent & nous raviſſent encore plus que les idées vagues & générales qui s'étoient d'abord excitées en nous. Rien n'eſt plus propre que cette Science à produire d'agréables agitations, des plaiſirs toujours vifs, toujours nouveaux, des plaiſirs dont nous ſommes tou-

jours les maîtres, & qui ne dépendent point de l'incertitude des événemens. Les ſoins qu'on ſe donne pour découvrir quelque phénomène nouveau, nous occupent avec une douceur exempte de tout mêlange d'amertume; le bonheur de trouver ce que l'on cherchoit, eſt un inſtant délicieux: on ſent accroître ſes connoiſſances avec une eſpèce de tranſport; on ne s'en trouve jamais raſſaſié, on en jouit ſans dégoût; on en déſire de nouvelles ſans inquiétude. Ce ſeroit à tort qu'on regarderoit comme mal employées les peines qu'exige cette Science, & qu'on l'accuſeroit de n'être qu'un amas de conjectures & d'incertitudes. Il eſt certain qu'un grand nombre de phénomènes qui étoient autrefois ignorés, ont été découverts dans ces derniers ſiécles; & que cette Science eſt preſque toute fondée ſur des faits avérés & inconteſtables. Sa certitude va plus loin encore; la doctrine du mouvement eſt remplie de théorêmes démontrés. Tous les phénomènes de la lumière, ſa force, ſa direction, ſes détours quand elle paſſe par des milieux différens, les ſuites ſurprenantes de ces détours, les régles de cet Art enchanteur qu'on appelle la Perſpective, tout cela eſt prouvé, juſqu'aux derniers détails. Si la diverſité réduite à l'unité; ſi l'irrégularité ramenée à l'ordre, ſont les caractères réels de la *Beauté*, où trouvera-t-on plus de *beauté* que dans la Phyſique? Elle vient à bout de ranger exactement cette multitude innombrable de corps dans un petit nombre de genres, & de diſtribuer par ordre chaque genre dans ſes eſpèces. C'eſt ce dont l'Auteur fait l'ap-

plication aux Plantes & aux Etoiles. Il découvre auſſi les prérogatives de la Phyſique dans l'infinité de grandeur qui nous environne, & dans les infinis en petiteſſe, dont la conſidération n'abſorbe pas moins que celle des infinis en grandeur. Les Mathématiques ſont ſans contredit une partie de la Phyſique ; & c'eſt ſur-tout par leur moyen que l'eſprit découvre avec raviſſement, des uniformités qui ſe ſoutiennent parmi des diverſités infinies. C'eſt par cette raiſon qu'on ne peut qu'admirer cette ſentence de Platon, *Dieu eſt l'éternel Géomètre.*

L'Hiſtoire nous offre des événemens dignes d'attention, des inſtructions propres à nous rendre habiles & prudens, & des motifs à la Vertu, des variétés enfin ſurprenantes, réduites à l'unité. La prodigieuſe diverſité de l'Hiſtoire, peut être rangée ſous deux unités, ou deux claſſes : on y découvre d'un côté les effets glorieux de la Vertu, & de l'autre les ſuites honteuſes du vice.

Pour juger ſolidement de l'Hiſtoire, & en bien connoître la *beauté*, il faut faire attention au rapport, ou à la proportion qu'on peut obſerver entre les fins qu'elle ſe propoſe, & les moyens qu'elle emploie pour y parvenir. Elle a deux fins, l'une d'inſtruire les hommes de la vérité, l'autre de leur rendre la connoiſſance de la vérité utile. 1. On ſent de la *beauté* dans l'Hiſtoire, quand on y trouve de quoi s'aſſurer de l'habileté, & ſur-tout de la ſincérité d'un Auteur ; quand on a droit de conclure qu'il n'a pas été trompé lui-même, & qu'il n'a pas voulu tromper les autres. 2. La connoiſſance de la

vérité ne nous sauroit être utile sans un détail de circonstances nécessaires ; il ne suffit pas de savoir qu'un événement est vrai, nous n'en tirons point de profit pour notre conduite, si nous ignorons le concours des moyens qui en ont été la cause.

Chaque morceau des Sciences peut encore avoir sa *beauté* à part, relative au sujet que l'on traite, ou à la manière dont on le traite. La grandeur d'un sujet, son utilité, sa difficulté, répandent de la *beauté* sur l'explication qu'on en donne ; mais la clarté de cette explication, la facilité avec laquelle on dévéloppe ce sujet grand, intéressant, & qui avoit paru difficile, joint une seconde *beauté* à cette première. Ceci est susceptible de détails fort intéressans, mais nous les supprimons pour venir à la *beauté* de la vertu.

Les uns placent le principe de nos devoirs dans nos véritables intérêts ; les autres dans l'éclat même qui environne la vertu, & qui nous oblige à nous y attacher ; d'autres enfin dans la volonté de Dieu, à laquelle nous sommes indispensablement obligés de nous soumettre. Ce n'est qu'en réunissant ces trois principes, qu'on peut déterminer avec succès en quoi consiste la *beauté* de la vertu.

Elle résulte de la liaison nécessaire entre la vertu, les facultés, & la félicité de l'Homme. La vertu est utile, la vertu a un éclat qui lui est propre, la vertu est commandée de Dieu. D'un autre côté les hommes ont des facultés essentielles qui les portent à travailler à l'avancement de leurs intérêts, à l'acquisition d'une vé-

ritable perfection, & à se soumettre à un Dieu, qui veut que leur conduite réponde au but pour lequel il les a créés, & qui se propose de manifester en eux sa bonté infinie, s'ils agissent conformément à l'excellence de leur nature. Ainsi les trois principes de la vertu, sont trois fondemens de sa *beauté*, puisque leurs différences produisent l'unité en se réduisant à la convenance.

Ce qu'est l'évidence par rapport à la vérité, la convenance l'est par rapport à la vertu. Pour prouver une vérité, on va de lumière en lumière jusqu'à l'évidence la plus simple; pour prouver qu'une chose est juste, on va de rapport en rapport jusqu'à la convenance la plus sensible. On prouve, par exemple, qui six fois cinq font trente, parce que trente & trois dixaines c'est la même chose; on prouve que trois dixaines font six fois cinq, parce que deux fois cinq & une dixaine font le même nombre, & qu'ainsi le triple de deux fois cinq est le triple d'une dixaine; alors on est arrivé à l'évidence la plus simple. De même on prouve que l'homme doit songer à ses intérêts & à sa perfection, en disant que Dieu nous a donné une certaine nature, qu'il veut que notre conduite y soit conforme, & qu'il le veut parce qu'il veut ce qui est convenable.

Une autre *beauté* de la vertu, consiste dans la conformité qu'elle nous donne avec Dieu, qui est sans contredit *la beauté essentielle*. Elle nous fait approuver ce que Dieu approuve, & aimer ce qu'il aime. Elle nous porte à l'imiter, en produisant par un acte libre des choses

dont nous puissions dire ce qu'il a dit lui-même de ses ouvrages : *Ce que je viens de faire est bon.*

Ajoutons qu'il n'y a pas seulement une liaison entre la vertu & nos intérêts éternels, mais encore entre la vertu & nos intérêts présens. Sans elle, on ne court qu'après une félicité extérieure & chimérique : on ne se procure pas cette tranquillité, cette satisfaction, ce fond de félicité, qui seuls nous mettent en état de goûter le bonheur attaché à la possession des objets du dehors. Sans cette vertu, la société ne vaudroit pas la solitude la plus affreuse ; avec elle on est utile à soi-même en même-temps qu'on l'est aux autres.

Quand on entre dans le détail des vertus divisées en différens genres & en différentes espèces, on voit qu'il n'y a rien où la variété se réduise plus exactement à l'unité, & par conséquent qu'on ne rencontre nulle part une aussi véritable *beauté* que dans les vertus. Elles aboutissent toutes aux lumières de la raison, comme à un centre ; rien n'est vertueux que ce que la raison approuve & estime convenable.

L'éloquence est une source de *beauté.* D'où coule cette source? *Cicéron* ne voit rien dans l'éloquence de si digne d'admiration, que la variété des caractères qu'on remarque dans les ouvrages des Orateurs distingués, qui par des routes différentes & également belles, sont pourtant arrivés au même but, & ont obtenu le même prix. Il y a donc dans l'éloquence différentes espèces qui aboutissent à l'unité, & par conséquent il y a une *beauté* véritable. Elle règne

dans le langage en général : quelque différence qu'il y ait entre les génies des hommes, entre leurs manières de penſer & de s'exprimer, on y trouve pourtant des traits uniformes. Chaque langue a ſes régles ; elles ſont le fruit de la liberté guidée par la raiſon ; tous les hommes pour former leur langage ont conſulté les lumières naturelles, ils ont parlé conſéquemment à la manière dont ils penſoient. Toutes les langues mettent de la différence, plus ou moins marquée à proportion du dégré de perfection qu'elles ont atteint, entre les termes qui ſervent à exprimer les ſujets, leurs propriétés, les actions, les circonſtances, du nombre, du temps, &c. Nos idées, ce chaos, ſi abondant de tant de choſes différentes, ſe débrouillent, & en ſe réduiſant avec juſteſſe à un petit nombre de claſſes, préſentent à l'eſprit une véritable *beauté*. L'unité de génie qui règne dans chaque langue, en fait une des principales *beautés*. Ce génie eſt ordinairement la manière de s'exprimer que le peuple a introduite & confirmée par l'uſage, parce qu'elle a un rapport réel à ſes organes & à ſon tour d'eſprit.

La *beauté* de l'éloquence eſt encore fondée ſur ſa convenance avec le but auquel elle eſt deſtinée. Le langage étant établi pour l'utilité des hommes, il faut par conſéquent, quand on parle, avoir en vue de faire paſſer dans l'eſprit des autres des idées juſtes, & des ſentimens raiſonnables. Les ornemens qui ne ſervent qu'à pallier les erreurs, s'attirent le mépris de ceux qui ont du goût pour la vérité, dès qu'ils ont diſſipé le

faux éclat qui les avoit éblouis. La vérité eſt eſſentielle à l'éloquence, dont la *beauté* dépend de la convenance des ornemens d'un diſcours avec le mérite de la penſée qu'on veut embellir.

La *beauté* des fictions même conſiſte dans une *vérité hipothétique*, c'eſt-à-dire, dans la liaiſon exacte d'un ſujet qu'on ſuppoſe avec tout ce qu'on en dit; c'eſt cette vérité qui fait le mérite des Fables & des Proſopopées. Elle doit ſe trouver juſques dans les Romans & les Contes des Fées.

L'aptitude des moyens qui les rend propres pour le but auquel on les deſtine, étant une *beauté* réelle, tout ce qui peut rendre le langage plus inſtructif eſt par-là même *beau*. L'éloquence exige donc qu'on emploie des termes propres à exciter dans l'eſprit des Auditeurs les idées qu'on veut y produire, & rien au-delà; des termes uſités, qui ne l'arrêtent point; des conſtructions approuvées, qui ne lui cauſent point d'embarras; un ſtyle coulant & attachant, que l'Orateur fait encore valoir par le geſte & la prononciation. En un mot, on ne doit rien négliger de ce qui ſert à réveiller & à ſoutenir l'attention.

La briéveté peut être regardée comme une des *beautés* du langage: il eſt *beau* d'arriver à un but louable par le chemin le plus court. Mais cette briéveté ne doit point être une cauſe d'obſcurité; elle eſt déplacée, quand on veut énoncer des vérités utiles, qu'il ne faut pas faire paſſer rapidement devant les yeux. S'il y a de l'art à faire naître des idées promptement, il n'y en a pas moins à les imprimer, à les graver en ca-

ractères ineffaçables. La juste briéveté & la juste étendue ont leur *beauté*, qui dépend du rapport où elles se trouvent, avec le sujet & avec la portée de l'esprit de ceux à qui l'on parle.

Il doit y avoir encore une certaine égalité, une proportion convenable d'élévation & de simplicité entre la matière qu'on traite, & le style dont on se sert. *Ovide* pèche, par exemple, contre cette règle, quand parmi les grandes & effrayantes circonstances du Déluge, dont il fait la description, il parle des Loups qui nagent pêle-mêle avec les Agneaux: cet objet est trop petit, pour que l'esprit, après avoir été frappé d'un spectacle étonnant, puisse descendre jusqu'à y donner son attention.

Quand on n'a pas le dessein d'instruire, mais qu'on s'attache uniquement à plaire, tout ce que l'on dit dans ce dessein passe pour beau, dès qu'on obtient le succès désiré, pourvu que d'ailleurs l'objet soit innocent. M. *de Crousaz* entre ici dans le détail des ornemens du discours, & il applique ses règles à différentes pièces qui n'ont pour but que d'amuser, comme l'Epigramme, la Satyre, le Sonnet, &c. il passe ensuite à l'Eloquence, qui a pour but d'émouvoir les passions.

Ce qu'on dit dans cette vue est beau, quand il y a une convenance entre les émotions qu'on veut exciter, & les expressions qu'on emploie. Quand il s'agit d'éclairer, il faut ménager l'attention & lui laisser toute sa liberté; mais pour agiter un cœur, il faut le surprendre; car c'est de la surprise que les passions tirent leur force;

il ne faut pas lui laiſſer le temps de ſe reconnoître ; on doit l'ébranler par les figures de Rhétorique les plus propres à l'émouvoir : cependant elles ne doivent jamais être aſſez outrées pour faire perdre de vue la vérité : le grand art conſiſte à bien imiter la nature ; tout ce qu'on met en œuvre pour faire naître des paſſions, doit être dans celui qui parle, l'effet de ces mêmes paſſions qu'il veut faire naître.

Dans la première édition du *Traité du Beau*, le chapitre dernier concerne la Muſique, & remplit preſque ſeul la moitié de l'ouvrage, M. *de Crouſaz* y fait pluſieurs digreſſions ſur la nature des ſons, ſur l'origine & les progrès de la Muſique ; nous ne nous arrêterons qu'à ſes remarques ſur la beauté de cet art, en tant qu'il la rapporte à ſon ſyſtême général. Au milieu de tant de ſentimens partagés ſur la beauté de la Muſique, s'il peut découvrir quelque choſe de réel à l'aide des principes qu'il a poſés, ce ſera ſelon lui une nouvelle preuve de la juſteſſe de ces mêmes principes.

Tout ce qui a du rapport avec les organes de nos ſens bien conſtitués, & qui fait ſur eux ces impreſſions, en vûe deſquelles l'Être ſouverainement bon les a conſtruits, mérite d'être reconnu pour beau. Ainſi, l'oreille étant faite pour recevoir les ſons, ils doivent par conſéquent plaire par eux-mêmes. Mais, ce plaiſir eſt bien augmenté, quand leur diverſité eſt réduite à l'unité, comme cela arrive dans les accords ; & c'eſt comme on l'a déja vu, en quoi conſiſte au moins en partie la nature du *Beau*.

Le ſon n'eſt autre choſe qu'un air qui ſe comprime, & qui enſuite ſe dilate avec une vîteſſe prodigieuſe; d'où il s'enſuit que cet air ainſi agité frappe l'oreille, & l'abandonne alternativement. Quand les mouvemens de deux tons s'appliquent ſur l'oreille tous deux à la fois, & ſe retirent de même, on dit qu'ils ſont *à l'uniſſon*, & il y a trop d'unité dans cet aſſemblage pour faire de la beauté. Mais, quand l'un frappe deux fois l'oreille dans le temps qu'elle n'eſt frappée qu'une ſeule fois par l'autre, de manière que le ſecond coup du mouvement plus rapide, ſe réuniſſe toujours avec chaque coup de mouvement plus lent, il y a alors des alternatives d'*unité* & de *diverſité*, qui ont des retours réguliers, & qui, par-là, doivent plaire à nos ſens.

Si les *ondulations* d'un ton ſont d'une fréquence qui frappe trois fois l'oreille, pendant que les ondulations d'une autre ne la frapperont que deux fois, leurs impreſſions ſe réuniront moins ſouvent en une, & ce mêlange aura plus de diverſité que le précédent, & par-là même donnera une conſonance beaucoup plus vive. Les ondulations de tons différens, qui ſe réuniſſent plus ou moins ſouvent, font éprouver à l'oreille plus d'unité, ou plus de diverſité, dans les ſentimens qui les accompagnent. C'eſt delà que naît la fréquence des accords; celle des tons répond au plus ou au moins de fréquence des coups qui ſe réitèrent ſur l'oreille.

La *beauté* des airs peut encore ſe rapporter au même principe. Pour trouver de la *beauté* dans

la ſucceſſion de pluſieurs ſons, il faut qu'ils ſoient différens, & que leurs différences ſoient mêlées de retours d'unité. Les oiſeaux varient principalement leur chant, en le faiſant paſſer par divers dégrés de véhémence : ils le varient encore par divers fredons & diverſes modifications d'inégale durée, & ces différences ont leur retour, on s'y attend, & on ſe plaît à ſentir cette attente remplie, ſur-tout ſi un retour frappe l'oreille avec quelque inégalité, que l'on n'attendoit pas, & que l'unité ſe trouve par-là aſſaiſonnée de quelque variété. La voix des hommes & le ſon des inſtrumens qu'on a inventés, joint la variété des tons à celle qui naît des divers dégrés de véhémence.

Le rapport des tons précédens avec tous ceux qui les ont précédés, fait tellement une des *beautés* de la Muſique, que malgré le penchant naturel de l'homme pour la nouveauté, & ſon efficace ſur notre cœur, on ne laiſſe pas de trouver un air plus beau, après l'avoir un peu mieux connu, que quand on l'entend pour la première fois; on ſent mieux la liaiſon de ſes parties, quand on ſe l'eſt rendu un peu familière : & on eſt d'autant plus ſenſible à ce qu'elles ont de plus frappant & de plus mélodieux, qu'on ſent approcher ces endroits touchans, & que le déſir de les entendre croît à meſure qu'on en approche.

Dans tous les airs il y a un certain ton qui domine, qui eſt plus préſent à la mémoire que les autres, & qui s'eſt plus fortement emparé de l'imagination : on y prépare par un prélude où il

règne : c'eſt ſur ce ton que doivent tomber les principaux accords ; c'eſt une *unité* néceſſaire au milieu de ſa *variété*, qui fournit la combinaiſon des notes & des ſons qui leur répondent.

Certains paſſages d'un ton ou d'un accord à un autre plaiſent ou déplaiſent, conformément au principe de l'unité renfermée ſous quelque diverſité, ſur lequel on peut auſſi fonder la néceſſité des meſures, & leur ſuite uniforme avec quelque continuation. C'eſt encore à cela que ſe rapporte la beauté des repriſes, & celle qu'on trouve dans ces ſuites, où les mêmes proportions s'obſervent ſucceſſivement entre les tons différens entr'eux par rapport au grave & à l'aigu ; la *beauté* enfin de ces retours & de ces répétitions de certains endroits d'un ſingulier agrément ; & c'eſt pour rendre ce que ces retours ont d'agréable, qu'après s'en être approché par une ſuite de tons, qui devoient naturellement s'y terminer, on s'en éloigne tout-d'un-coup pour y revenir avec précipitation.

La *beauté* des conſonances dépend encore de la place qu'elles occupent. Mais un autre rapport dont la Muſique tire ſa plus grande force, & une de ſes plus grandes *beautés*, c'eſt celui des paroles qu'on chante avec les ſentimens qu'elles expriment : manquer à ce rapport, c'eſt faire perdre à la Muſique tout ſon agrément. Qu'y a-t-il de plus ridicule que de chanter vîte ce qu'on prononceroit lentement en parlant ?

Il y a donc des chants dont la *beauté* eſt réelle ; & ſi ces chants ne plaiſent pas à tout le monde, ou ne plaiſent pas toujours, c'eſt que tous

les hommes n'ont pas le goût juſte, ou ne l'ont pas toujours également juſte. On objecte que la *beauté* de la Muſique eſt indéfiniſſable, & ne conſiſte que dans un *je ne ſai quoi ;* puiſque des airs compoſés avec tout l'art poſſible, ne laiſſeront pas d'être abominables, ſouvent par cela même qu'on a ſuivi l'art. Mais il eſt aiſé de répondre, que c'eſt manquer à une des principales règles de l'art que de la laiſſer trop paroître. Ce n'eſt pas non plus aſſez que de ne choquer aucune règle, il faut obſerver toutes celles qui peuvent être obſervées, & le faire d'une manière naturelle. Quand l'art ſe fait trop ſentir dans un air, on ſouffre en entrant dans la peine du Muſicien à qui on ſent qu'il en a coûté des efforts, de même qu'on entend avec inquiétude un homme qui s'énonce difficilement. Il faut qu'il y ait de plus dans les airs un mouvement qui leur donne la vie, ce que ne peut faire une imagination qui s'amuſe à parcourir les règles pour en tirer quelque ſecours. Il ſe peut encore qu'un air compoſé avec tout l'art poſſible déplaiſe à quelqu'un, à cauſe de l'humeur dans laquelle il ſe trouve ; un air gai ne convient pas à un homme triſte, tout de même qu'un habit parfaitement bien fait pour une taille, ne convient pas à une autre. Il arrive ſouvent que le tiſſu de l'oreille, plus groſſier ou plus délicat, eſt cauſe que certains airs déplaiſent, ſans que cela change en rien la beauté réelle de ces airs.

A ce chapitre de la Muſique, M. *de Crouſaz* en a ſubſtitué dans la ſeconde édition, un autre qui traite de la *beauté* de la Religion. Il y fait

voir que, quelqu'idée qu'on attache au terme de *Beau*, & de quelque définition que l'on se serve pour en développer la force; de tous les avantages que les hommes possèdent, il n'y en a aucun qui soit si digne de cet éloge que la Religion. Rien de plus utile, rien de plus grand, rien de plus admirable; rien dont toutes les parties portent également le caractère d'une vraie sagesse, & soient en même temps plus parfaitement liées l'une à l'autre, quelque grand qu'en soit le nombre; & ce qu'il y a de plus merveilleux, c'est que toutes ces parties différentes se trouvent également proportionnées aux grandeurs de Dieu & aux besoins de l'homme.

De ce premier Ouvrage sur le *Beau*, nous allons passer à un second, dont nous croyons devoir rendre compte avec la même étendue, parce qu'il est également original dans son genre, & qu'il ouvre de nouvelles routes pour arriver à la détermination des mêmes idées. C'est celui qui a été traduit de l'Anglois, sur la quatrième édition, sous le titre de *Recherches sur l'origine des idées que nous avons de la Beauté & de la Vertu, en deux Traités; le premier, sur la Beauté, l'Harmonie, l'Ordre & le Dessein; le second, sur le Bien & le Mal physique & moral:* à Amsterdam 1749, 2 tom. *in*-8.° J'en ai donné moi-même un Extrait, (*a*) dont je vais m'approprier ici la partie qui concerne la *Beauté;* celle où il s'agit de la *Bonté* étant étrangère au sujet de ce Discours.

(*a*) Dans la *Bibliotheque Impartiale*, tome III. p. 31. & suiv.

C'eſt une vérité fondée ſur l'expérience, que l'exercice des ſens extérieurs eſt indépendant de notre volonté, par rapport à la nature des perceptions que nous éprouvons. Il ne dépend point de nous de rendre agréables ou déſagréables, celles qui ne ſont pas effectivement telles : tout ce que nous pouvons faire, c'eſt de rechercher les objets qui cauſent du plaiſir, & de fuir ceux qui ſont un principe de douleur.

En partant de ce principe, le Philoſophe Anglois poſe en fait, qu'il en eſt de même à l'égard de la faculté que nous avons d'appercevoir la *Beauté*, qui réſulte de la régularité, de l'ordre, de l'harmonie, & de celle qui nous détermine à approuver les affections, ou les caractères des Etres raiſonnables qu'on nomme vertueux. Il appelle la première de ces facultés *ſens intérieur*, & la ſeconde *ſens moral.* C'eſt à en prouver l'exiſtence, & à en détailler les effets qu'il emploie les deux volumes de ſon Ouvrage.

Le principal deſſein qui y règne, c'eſt de montrer que, quand il s'agit de vertu, l'homme a une détermination naturelle, qui le met en état d'obſerver l'utilité ou le dommage qui réſulte de ſes actions, & de régler ſa conduite ſur ce principe. Suivant cela, l'Auteur de la Nature nous a porté à la vertu par un inſtinct preſque auſſi puiſſant que celui qui veille à la conſervation de de notre être. Cela eſt diamétralement oppoſé aux idées de tant de Moraliſtes, qui ont coutume d'attribuer à des vues purement intéreſſées l'eſtime ou l'averſion que les hommes font paroître pour les effets de la vertu ou du vice.

Ce

Ce qui fait qu'on a de la peine à se persuader qu'il y ait un sens intérieur aussi réel que les sens extérieurs, c'est que l'occasion de faire usage de ceux-ci s'offre à nous dès l'instant de leur naissance, ce qui nous les fait regarder comme naturels : au lieu que les enfans ne commencent à réfléchir qu'au bout de quelque temps sur les proportions, les rapports, les affections, les caractères & les actions qui en résultent ; & de là vient qu'on rapporte uniquement à l'instruction & à l'éducation le sentiment qu'ils ont de la *Beauté*, & le *sens moral* qu'ils ont des actions.

Nous avons quelques difficultés d'appercevoir différentes de celles qu'on appelle communément *sensations*. Notre esprit peut, par exemple, composer les idées qu'il a reçues séparément ; comparer les objets par le moyen de ces idées ; observer leurs relations ; considérer par abstraction chacune des idées simples qui entrent dans une idée composée que la *sensation* nous a fournie.

Ces idées simples sont un principe de plaisir, que plusieurs Philosophes regardent comme le seul estimable. On trouve cependant des plaisirs beaucoup plus sensibles dans les idées complexes, ausquelles on donne le nom de *belles*, de *régulières*, & d'*harmonieuses*. La couleur la plus vive & la plus brillante n'affectera jamais aussi agréablement que la vue d'un beau tableau.

Ici l'Auteur commence à employer le mot de *Beauté*, & il en fixe le sens, en avertissant que dans le cours de cet Ouvrage, la *Beauté* est toujours prise pour l'idée que cette qualité excite en nous ; & le sentiment de la *Beauté* pour

la faculté qui est en nous de recevoir cette idée. Le terme d'*Harmonie* est employé de même pour désigner les idées agréables qui naissent de la composition des sons ; & celui de *Délicatesse d'oreille* pour signifier la faculté que nous avons de sentir ce plaisir.

Ce *sentiment intérieur* est donc la faculté que nous possédons d'appercevoir ces idées : faculté réellement distincte des autres sensations, que les hommes peuvent avoir sans aucune perception de la *Beauté* & de l'Harmonie. Cette plus grande capacité de recevoir les idées agréables, est aussi ce que nous appellons *génie*, ou goût délicat. Les animaux, doués des mêmes perceptions que nous, & en qui elles sont souvent plus vives, n'ont point ce sentiment intérieur, ou ne l'ont que dans un dégré très-inférieur à celui qu'on remarque dans l'homme.

Ce qui confirme encore l'existence distincte de cette faculté, c'est que dans plusieurs perceptions où nos sens ont peu de part, nous découvrons une espèce de *beauté*, qui est fort approchante de celle qui se trouve dans les objets sensibles, & qui est accompagné du même plaisir. Telle est la *Beauté* qu'on apperçoit dans les Théorêmes, dans les vérités universelles, dans les causes générales, & dans quelques principes applicables à un grand nombre d'objets.

On peut donc de plein droit inventer un terme nouveau pour désigner ces perceptions plus subtiles & plus agréables qui proviennent de la *Beauté* & de l'harmonie, & appeller la faculté que nous avons de recevoir ces perceptions

ſentiment intérieur. Ses effets ſont néceſſaires & immédiats : la *Beauté* nous frappe dès la première vue, & la connoiſſance la plus parfaite ne ſauroit ajouter à ce plaiſir. Il n'y a, ni réſolution de notre part, ni aucune vue de profit ou de dommage, qui puiſſe altérer la *Beauté* ou la laideur d'un objet. Ainſi, ce ſentiment eſt antérieur à l'idée qu'on ſe propoſe, & il eſt tout-à-fait diſtinct du déſir de les poſſéder.

La *Beauté* qu'on remarque dans les figures des corps eſt *originelle*, ou *comparative.* Ce n'eſt pas à dire pourtant qu'il y ait dans un objet quelque qualité qui le rende *beau* par lui-même, ſans aucune relation à l'eſprit qui l'apperçoit. Mais comme on ne conçoit pas qu'il fût poſſible de donner à aucun objet l'épithète de *beau* par lui-même, ſans aucune relation à l'eſprit qui l'apperçoit. Mais comme on ne conçoit pas qu'il fut poſſible de donner à aucun objet l'épithète de *Beau*, ſi l'eſprit n'avoit en lui l'idée de la *Beauté*: on entend par *Beauté abſolue*, celle que nous appercevons dans les objets, ſans les comparer à rien d'extérieur, dont l'objet puiſſe être regardé comme l'image ou la copie. La *Beauté comparative*, ou *relative*, eſt au contraire celle qu'on découvre dans les objets, conſidérés comme des imitations, ou des images d'autres choſes.

Ici commence le détail des preuves, ou la recherche des fondemens ſur leſquels repoſent les idées que nous avons de ces deux ſortes de *beautés.* Le principal de ces fondemens eſt, ſelon l'Auteur Anglois, l'*uniformité jointe à la va-*

riété. Cela fait assez voir qu'il a profité du Traité de M. *de Crousaz ;* & au fond cette idée revient parfaitement à celle que les Philosophes nous donnent de la perfection qu'ils définissent ; *consensum in varietate.* Ainsi, nous ne nous arrêterons pas à l'énumération des exemples qui servent à prouver que ce que nous appellons *beauté* dans les objets, à parler mathématiquement, est en raison composée de l'uniformité & de la variété ; de sorte, que là où l'uniformité des choses est égale, la *beauté* s'y découvre à proportion de la variété & *vice versâ.* L'Auteur passe en revue la Terre, les Plantes, les Animaux, l'Harmonie des Sens, les Théorêmes, les Corollaires, &c. trouvant par-tout son principe.

Mais on ne sauroit lire sans étonnement des réflexions vraiment absurdes, qui se trouvent à la fin de cette longue discussion : il est difficile de comprendre comment elles sont nées dans le cerveau d'un Philosophe qui paroît d'ailleurs judicieux. Il condamne impitoyablement le dessein que les plus grands Philosophes ont eu de ramener nos connoissances à des principes généraux, comme la plus folle de toutes les entreprises ; & d'un trait de plume il conduit, ou peu s'en faut, *Descartes*, *Leibnitz*, *Puffendorf* aux petites-maisons. Avant toutes choses, il étoit naturel de distinguer entre le projet & l'exécution. Peut-être auroit-il pu exercer sa critique sur celle-ci, & condamner, quoiqu'en gardant toujours les ménagemens dus à de si grands hommes, la manière dont il leur arrive quelquefois de déduire leurs conséquences des principes gé-

néraux qu'ils ont posés. Encore, avec toute sa méditation, je doute fort que notre Anglois vint à bout d'ébranler considérablement les premiers principes Métaphysiques de *Descartes* & de *Leibnitz*. Mais pour l'idée au moins, il ne sauroit, sans un extrême aveuglement, nier qu'elle ne soit une des plus belles & des plus grandes dont l'esprit humain soit susceptible; puisque le véritable prix des sciences consiste dans une liaison encyclopédique, qui les réunisse sous une même théorie, la plus simple & la plus générale qu'il soit possible.

Après avoir montré son principe du *Beau* dans les ouvrages de la Nature, l'Auteur le cherche dans ceux de l'Art, & affirme qu'en parcourant toutes les différentes inventions qui ont parues jusqu'ici, on trouvera constamment que leur *beauté* ne consiste que dans une espèce d'uniformité, ou d'unité de proportion entre les parties, & de chaque partie au tout.

Telle étant la *Beauté absolue*, il ne sera pas difficile de dire en quoi consiste la *Beauté relative*. Toute *beauté* se rapporte au sentimens de celui qui l'apperçoit; mais nous ne donnons proprement ce nom qu'à celle qu'on découvre dans un objet, en tant qu'on le considère comme une imitation de quelque original: & cette *beauté* est fondée sur une espèce de conformité, ou d'unité, qui se trouve entre l'original & la copie. Cet original peut être un objet qui existe dans la Nature, ou quelque idée établie. Car, dès qu'on a une idée pour modèle, & des règles pour fixer cette image, ou idée, il n'est pas

difficile de produire une imitation parfaite.

Il y a auffi un genre de *Beauté comparative*, qui naît du rapport qu'on remarque entre l'objet dans lequel elle fe trouve & l'intention de l'Ouvrier. Il fe trouve encore dans les ouvrages de la Nature : comme on fuppofe en général que la principale intention de fon Auteur a été de procurer le bien à tous les Etres, rien ne nous flatte davantage que de voir une partie de ce deffein exécutée dans les objets de l'Univers, aufquels nos connoiffances s'étendent.

L'importance de ce fujet conduit l'Auteur à des réflexions plus particulières fur les raifonnemens que nous faifons touchant l'intelligence, le deffein & la fageffe de la caufe, à l'occafion de la beauté, ou de la régularité que nous découvrons dans ces effets. Cette preuve eft préfentée ici dans un fort grand jour. La régularité n'eft jamais le fruit d'une puiffance employée fans deffein. Le hazard ne fauroit produire des formes fimilaires, & les combinaifons fortuites font impoffibles, même dans les chofes les moins compofées ; comme, par exemple, dans la formation d'un fimple prifme régulier. Ce feroit le comble de l'abfurdité, de penfer qu'une Puiffance dénuée d'intelligence foit capable d'exécuter une machine auffi compofée que la Plante la plus imparfaite, ou l'Animal le plus méprifable, ne fût-ce qu'une feule fois. Tout le raifonnement tiré de l'ordre de la Nature en faveur de l'exiftence de Dieu, fe réduit donc en abrégé à ceci : » Qu'un effet qui revient plus fou» vent que les loix du hafard ne le permettent,

» ſuppoſe toujours un deſſein ; & que des com-
» binaiſons qu'on ne peut attendre d'une Puiſ-
» ſance dénuée d'intelligence, prouvent néceſ-
» ſairement la même choſe, avec d'autant plus
» de probabilité, que le nombre des cas con-
» traires ſurpaſſe celui qui exiſte : ce qui, dans
» les cas les plus ſimples, paroît être au moins
» comme l'infini à l'unité.

Obſervons cependant que toute irrégularité ne marque pas un défaut d'intelligence. Pour que cela fût ainſi, il faudroit ſuppoſer dans l'Agent un *ſentiment de beauté* qui le détermine toujours à agir d'une façon régulière, qui lui rende la ſymétrie agréable, & qui exclut tout autre motif capable de le porter à agir d'une manière oppoſée ; ce qui, ſuivant notre Auteur, eſt tout-à-fait abſurde. Voici, à mon avis, un des endroits où ſes idées manquent de netteté. Qu'appelle-t-il un *ſentiment de beauté* dans l'Agent ? Eſt-ce la vue intuitive, la connoiſſance diſtincte, ou quelque réſultat confus des impreſſions que produiſent les objets doués de *beauté* & de régularité ? Comme il s'eſt agit dans tout ceci de l'Agent ſuprême, on ne ſauroit lui attribuer le *ſentiment de la beauté* que dans le premier ſens, c'eſt-à-dire, comme la connoiſſance parfaitement diſtincte, par laquelle il ſe la repréſente. Or, cette vue ne ſauroit être arbitraire ; Dieu ne ſauroit voir comme beau & régulier que ce qui eſt effectivement tel en ſoi & conformément à ces idées éternelles & immuables. Donc, il ne ſauroit ſe porter qu'à l'exécution de ce *beau* ; & il n'eſt point abſurde de dire, que cette idée *ex-*

clut tout autre motif capable de le porter à agir d'une manière opposée ; car, qu'eſt-ce qu'on pourroit concevoir de ſupérieur à la notion de l'ordre & de la régularité ? Ce n'eſt donc point là la vraie ſolution des irrégularités qu'on ſuppoſe dans l'Univers ; cela rejette dans le confus & dans l'arbitraire, écueils qu'un Philoſophe ne ſauroit trop ſoigneuſement éviter. Il n'y a d'autre parti à prendre que de dire que ſes irrégularités ſont apparentes, qu'elles ſont de ſimples exceptions faites aux règles particulières en faveur des règles générales, & des premières loix qui ſont les principes de l'ordre univerſel, & de la perfection abſolue, dans laquelle vont ſe réſoudre les perfections relatives & partiales. Dieu voyant cet immenſe Tout, dont le plus petit coin s'offre à peine à nos regards, juge tout autrement que nous de ce qui en fait la vraie beauté ou régularité ; mais il ſeroit abſurde de ſuppoſer qu'il pût s'écarter de cette beauté & de cette régularité par quelqu'autre motif que ce ſoit.

Ce que nous diſons eſt ſi vrai, que l'Auteur eſt obligé de l'adopter en parlant des miracles, au ſujet deſquels il s'exprime en ces termes : » Quoique les miracles puiſſent prouver l'inſpec- » tion d'un Agent volontaire, & que l'Univers » n'eſt point gouverné par néceſſité, ni au ha- » zard, il n'y a qu'un eſprit foible & inadver- » tant qui puiſſe en avoir beſoin pour ſe con- » firmer dans la croyance d'une Divinité bonne » & ſage. En effet, tout éloignement des loix » générales, ſi ce n'eſt dans des occaſions ex- » traordinaires, ſeroit une marque de foibleſſe

» & d'irréſolution, plutôt que de ſageſſe & de
» puiſſance, & affoibliroit les meilleures preuves
» que nous ayons de l'intelligence & du pou-
» voir de l'eſprit univerſel qui gouverne le monde.

Continuons. Le ſentiment que nous avons de la *Beauté*, ne paroît être deſtiné qu'à nous procurer un plaiſir poſitif; comme la douleur, ou le dégoût que nous reſſentons, ne viennent que de ce que nous nous trouvons fruſtrés de notre attente. Mais pourquoi nous voit-on ſouvent goûter des objets qui n'ont rien d'agréable par eux-mêmes, & rejetter des formes qui devroient naturellement nous plaire? Cela vient des idées accidentelles, qui en s'aſſociant aux idées principales, produiſent ces goûts & ces averſions bizarres. Hors de ces cas, la *Beauté* réelle ſuffit ſeule toujours pour nous plaire. Il eſt vrai qu'on attribue ſouvent plus ou moins de beauté aux objets qu'ils n'en ont effectivement; mais il eſt également vrai, qu'ils ne nous plaiſent qu'à cauſe de quelque dégré de beauté que nous y appercevons.

Le ſentiment intérieur ne préſuppoſe pas plus des idées innées que le ſentiment extérieur. Il ſont tous deux des facultés naturelles & paſſives, des déterminations à recevoir néceſſairement certaines impreſſions cauſées par les objets. Cela fait un goût eſſentiel & primitif: la diverſité des goûts vient enſuite de l'aſſociation des idées dont nous avons parlé.

Cette aſſociation a pour ſources principales la coutume, l'éducation, & l'exemple dont perſonne n'ignore le pouvoir ſur nos ſentimens intérieurs. Mais toutes ces cauſes ne ſont qu'aug-

menter la capacité qu'a notre eſprit, de réunir & de comparer les parties des propoſitions complexes, ſans produire réellement aucun ſentiment nouveau. Si nous n'avions aucun ſentiment naturel de la *Beauté*, nous ne ſerions pas plus touchés de la perfection d'un Tableau achevé, que de l'arrangement d'une centaine de cailloux jettés au haſard.

Il ne reſte plus qu'à prouver l'utilité de ces ſentimens intérieurs. Rien n'eſt plus propre, pour cet effet, que l'examen de la conduite de ceux qui paroiſſent les plus livrés aux plaiſirs des ſens : on verra qu'au fond leur principale attention eſt de parvenir à d'autres ſenſations que celles qui flattent le goût matériel, en ſe procurant ces agrémens qui naiſſent de l'Architecture, de la Muſique, du Jardinage, de la Peinture, des Habillemens, des Equipages, des Meubles, &c. Ce ſont là les derniers motifs qui nous font ambitionner les richeſſes ſuperflues, lorſque nous ne nous propoſons aucune action vertueuſe dans cette recherche. Tout cela nous ramène à la bonté de l'Être ſuprême, qui a ouvert dans la nature cette ſource inépuiſable d'agrémens, & qui l'a attachée à un principe auſſi ſimple que celui de l'uniformité jointe à la variété, afin que tous les hommes puſſent trouver du plaiſir dans la contemplation des objets, dont un eſprit fini peut aiſément embraſſer & retenir l'idée.

Telle eſt la doctrine du célèbre *Hutcheſon*, ſur ce qu'il appelle le *ſens intérieur* : nous avons dit que nous ne nous arrêterions pas à ce qu'il enſeigne ſur le *ſens moral*. Si l'on eſt pourtant

curieux de ſavoir à quoi ſe réduit ſon hypothèſe à cet égard, nous placerons ici les deux propoſitions qui la renferment. 1. Les hommes trouvent une bonté immédiate dans quelques actions, par l'effet d'un ſentiment intérieur; c'eſt celui auquel il donne le nom de *Moral*, ſans aucun égard à l'avantage naturel qui leur en revient. 2. L'affection, le déſir, ou l'intention, qui fait approuver les actions moralement bonnes, eſt fondée ſur un principe tout-à-fait différent de l'amour-propre, ou du déſir de notre utilité particulière.

L'Article du *Beau* dans l'*Encyclopédie*, eſt un vrai traité qui mérite bien que nous en faſſions le troiſième objet de ce Diſcours Préliminaire. Après avoir remarqué les obſcurités qui règnent encore dans cette matière; & s'être étonné que tandis que preſque tous les hommes ſont d'accord qu'il y a un *beau*, tandis qu'il y en a tant parmi eux qui le ſentent vivement où il eſt; ſi peu cependant ſavent ce que c'eſt; on expoſe les différens ſentimens des Auteurs qui ont le mieux écrit ſur le *Beau*.

Platon paroît le premier; il a écrit deux Dialogues du *beau*; le *Phèdre*, & le *grand Hippias*: dans celui-ci, il enſeigne plutôt ce que le *beau* n'eſt pas, que ce qui eſt; & dans l'autre, il parle moins du *beau*, que de l'amour naturel qu'on a pour lui. Il ne s'agit dans le *grand Hippias* que de confondre la vanité d'un Sophiſte; & dans le *Phèdre*, que de paſſer quelques momens agréables avec un ami dans un lieu délicieux.

St. Auguſtin avoit compoſé un Traité *ſur le beau*; mais cet Ouvrage eſt perdu, & il ne nous

reste, de ce Père de l'Eglise, sur cet objet important, que quelques idées éparses dans ses Ecrits, par lesquelles on voit que ce rapport exact des parties d'un Tout entr'elles, qui le constitue *un*, étoit, selon lui, le caractère distinctif de la *beauté*. Si je demande à un Architecte, dit *St. Augustin*, pourquoi ayant élevé une arcade à une des aîles de son Bâtiment, il en fait autant à l'autre? Il me répondra sans doute, que *c'est afin que les membres de son Architecture symétrisent bien ensemble.* Mais pourquoi cette symétrie vous paroît-elle nécessaire? *Par la raison qu'elle plaît.* Mais qui êtes-vous pour vous ériger en arbitre de ce qui doit plaire aux hommes? & d'où savez-vous que la symétrie nous plaît? *J'en suis sûr, parce que les choses ainsi disposées ont de la décence, de la justesse, de la grace; en un mot, parce que cela est beau.* Fort bien: mais, dites-moi, cela est-il *beau*, parce qu'il plaît? ou cela plaît-il parce qu'il est *beau? Sans difficulté, cela plaît parce qu'il est beau.* Je le crois comme vous: mais je vous demande encore pourquoi cela est-il *beau?* & si ma question vous embarrasse, parce qu'en effet les Maîtres de votre Art ne vont guère jusques-là, vous conviendrez du moins sans peine que la similitude, l'égalité, la convenance des parties de votre Bâtiment, réduit tout à une espèce d'unité qui contente la raison. *C'est ce que je voulois dire.* Oui, mais prenez-y garde, il n'y a point de vraie unité dans les corps, puisqu'ils sont tous composés d'un nombre innombrable de parties, dont chacune est encore com-

pofée d'une infinité d'autres. Où la voyez-vous donc cette unité qui vous dirige dans la conftruction de votre deffein; cette unité que vous regardez dans votre Art comme une loi inviolable : cette unité que votre édifice doit imiter pour être beau, mais que rien fur la terre ne peut imiter parfaitement, puifque rien fur la terre ne peut être parfaitement un? Or, de là que que s'enfuit-il? Ne faut-il pas reconnoître qu'il y a au-deffus de nos efprits une certaine unité originale, fouveraine, éternelle, parfaite, qui eft la règle effentielle du *beau*, & que vous cherchez dans la pratique de votre Art! D'où *St. Auguftin* conclut, dans un autre ouvrage, que c'eft l'unité qui conftitue, pour ainfi dire, la forme & l'effence du *beau* en tout genre. *Omnis porto pulchritudinis forma unitas eft.*

L'Encyclopédifte fait une efpèce de parallèle entre cette doctrine de *St. Auguftin*, & celle de M. *de Wolf* dans fa *Pfychologie.* Il ne nous paroît pas qu'il ait fuffifamment connu & faifi cette dernière : cependant, pour ne pas entrer ici dans une controverfe qui demanderoit trop d'étendue, nous nous bornerons à rapporter la manière dont il l'expofe.

M. *de Wolf* dit donc, fuivant l'Auteur de l'Article du *Beau*, qu'il y a des chofes qui nous plaifent, d'autres qui déplaifent; & que cette différence eft ce qui conftituent le *beau* & le *laid;* que ce qui nous plaît s'appelle *beau*, & que ce qui nous déplaît eft *laid.* Il ajoute que la *beauté* confifte dans la perfection, de manière que par la force de cette perfection, la chofe qui en eft revêtue, eft pro-

pre à produire en nous du plaisir. Je distingue ensuite deux sortes de *beautés*, la vraie & l'apparente : la vraie est celle qui naît d'une perfection réelle ; & l'apparente celle qui naît d'une perfection apparente. Il est évident, ajoute l'Auteur, que *S. Augustin* avoit été beaucoup plus loin dans la recherche du *beau* que le Philosophe Leibnitien : celui-ci semble prétendre d'abord, qu'une chose est *belle*, parce qu'elle nous plaît ; au lieu qu'elle ne nous plaît que parce qu'elle est *belle*, comme *Platon* & *S. Augustin* l'ont très-bien remarqué. Il est vrai qu'il fait ensuite entrer la perfection dans l'idée du *beau* : mais qu'est-ce que la perfection ? Le parfait est-il plus clair & plus intelligible que le *beau* ?

On donne ensuite une Analyse accompagnée de remarques critiques, des Traités de *Crousaz* & de *Hutcheson* dont nous avons parlé au long. Vient ensuite l'*Essai sur le Beau* du P. *André*, le même dont nous donnons la réimpression. On trouve son systême le plus suivi, le plus étendu, & le mieux lié de tous : c'est, dit-on, dans son genre, ce que le Traité *des beaux Arts réduits à un seul principe* est dans le sien.

L'Auteur d'un Ouvrage intitulé *Essai sur le mérite & la vertu*, rejette toutes les distinctions du *beau*, & prétend avec beaucoup d'autres, qu'il n'y a qu'un *beau*, dont l'utile est le fondement : ainsi, tout ce qui est ordonné de manière à produire le plus parfaitement l'effet qu'on se propose, est suprêmement *beau*. Si vous demandez à cet Auteur qu'est-ce qu'un *bel* homme ? Il vous répondra que c'est celui dont les membres bien

proportionnés conſpirent de la façon la plus avantageuſe à l'accompliſſement des fonctions animales de l'homme. L'homme, la femme, le cheval, & les autres animaux, continuera-t-il, occupent un rang dans la Nature : or, dans la Nature, ce rang détermine les devoirs à remplir, les devoirs déterminent l'organiſation; & l'organiſation eſt plus ou moins parfaite, ou *belle*, ſelon le plus ou le moins de facilité que l'animal en reçoit pour vaquer à ſes fonctions. Mais cette facilité n'eſt pas arbitraire, ni par conſéquent les formes qui la conſtituent, ni la *beauté* qui dépend de ces formes. Puis deſcendant delà aux objets les plus communs, aux chaiſes, aux tables, aux portes, &c. il tâche de prouver que la forme de ces objets ne nous plaît qu'à proportion de ce qu'elle convient mieux à l'uſage auquel on les deſtine; & ſi nous changeons ſi ſouvent de mode, c'eſt-à-dire, ſi nous ſommes ſi peu conſtant dans le goût pour les formes que nous leur donnons, c'eſt, dira-t-il, que cette conformation la plus parfaite relativement à l'uſage, & très-difficile à raconter; c'eſt qu'il y a là une eſpèce de *maximum* qui échappe à toutes les fineſſes de la Géômétrie naturelle & artificielle, & autour duquel nous tournons ſans ceſſe : nous nous en appercevons à merveille quand nous en approchons & quand nous l'avons paſſé; mais nous ne ſommes jamais ſûrs de l'avoir atteint. Delà cette révolution perpétuelle dans les formes, où nous les abandonnons pour d'autres, où nous diſputons ſans fin ſur celles que nous conſervons. D'ailleurs, ce point n'eſt pas par-tout au même endroit : ce *maximum* a dans

mille occaſions des limites plus étendues ou plus étroites. Tous les hommes ne ſont pas capables de la même attention, n'ont pas la même force d'eſprit ; ils ſont tous plus ou moins patiens, plus ou moins inſtruits, &c. Que produira cette diverſité ? C'eſt qu'un ſpectacle compoſé d'Académiciens trouvera l'intrigue d'*Héraclius* admirable, & que le peuple la traitera d'embrouillée ; c'eſt que les uns reſtreindront l'étendue d'une Comédie à trois actes, & les autres prétendront qu'on peut l'étendre à ſept, & ainſi du reſte.

On réfute fort bien ce ſyſtême, en faiſant voir que notre attention ſe porte principalement ſur la ſimilitude des choſes, dans les choſes mêmes où cette ſimilitude ne contribue point à l'utilité, & que nous admirons très-ſouvent des formes ſans que la notion de l'utile nous y porte.

Le jugement général de l'*Encyclopédie* ſur tous les Auteurs qui viennent d'être paſſés en revue, eſt exprimé en ces termes : » *Platon* s'étant moins » propoſé d'enſeigner la vérité à ſes diſciples, que » de déſabuſer ſes concitoyens ſur le compte des » Sophiſtes, nous offre dans ſes Ouvrages à cha» que ligne des exemples du *beau*, nous montre » très-bien ce que ce n'eſt point, mais ne nous dit » rien de ce que c'eſt. *S. Auguſtin* a réduit toute » *beauté* à l'unité ou au rapport exact des parties » d'un Tout entr'elles, & au rapport exact des par» ties d'une partie conſidérée comme Tout, & » ainſi à l'infinité ; ce qui ſemble plutôt conſtituer » l'eſſence du parfait que du *beau*. M. *de Wolf* » a confondu le *beau* avec le plaiſir qu'il occa» ſione, & avec la perfection : quoiqu'il y ait

» des

» des êtres qui plaiſent ſans être *beaux*, d'autres » qui ſont *beaux* ſans plaire ; que tout être ſoit » ſuſceptible de la dernière perfection, & qu'il » y en ait qui ne ſont pas ſuſceptibles de la » moindre *beauté*: tels ſont tous les objets de l'o- » dorat & du goût, conſidérés relativement à ſes » ſens. M. *de Crouſaz*, en chargeant ſa défini- » tion du *beau*, ne s'eſt pas apperçu que plus il » multiplioit les caractères du *beau*, plus il le par- » ticulariſoit : & que s'étant propoſé de traiter du » *Beau* en général, il a commencé par en don- » ner une notion qui n'eſt applicable qu'à quel- » ques eſpèces de *beaux* particuliers. *Hutcheſon*, » qui s'eſt propoſé deux objets ; le premier d'ex- » pliquer l'origine du plaiſir que nous éprouvons » à la préſence du *beau*, & le ſecond de recher- » cher les qualités que doit avoir un être pour » occaſioner en nous ce plaiſir individuel, & » par conſéquent nous paroître *beau ;* a moins » prouvé la réalité de ſon ſixième ſens, que fait » ſentir la difficulté de développer, ſans ce ſecours, » la ſource du plaiſir que nous donne le *beau*. » Son principe de l'uniformité dans la variété n'eſt » pas général ; il en fait aux figures de la Géomé- » trie, une application plus ſubtile que vraie ; & » ce principe ne s'applique point du tout à une autre » ſorte de *beau*, qu'à celui des démonſtrations, » des vérités abſtraites & univerſelles. Le ſyſtê- » me propoſé dans *l'Eſſai ſur le Mérite & ſur la* » *Vertu*, où l'on prend l'utile pour le ſeul & » unique fondement du beau, eſt plus défectueux » encore qu'aucun des précédens. Enfin, le Père » *André* Jéſuite, dans ſon *Eſſai ſur le Beau*, eſt

» celui qui jusqu'à présent a le mieux approfondi
» cette matière, en a le mieux connu l'étendue
» & la difficulté, en a posé les principes les plus
» vrais & les plus solides, & mérite le plus d'ê-
» tre lu. La seule chose qu'on pût désirer peut-
» être dans son Ouvrage, c'étoit de développer l'o-
» rigine des notions qui se trouvent en nous de
» rapport, d'ordre, de symétrie : car, du ton su-
» blime dont il parle de ces notions, on ne sait
» s'il les croit acquises & factices, ou s'il les
» croit innées : mais il faut ajouter en sa faveur,
» que la matière de son Ouvrage, plus oratoire
» encore que philosophique, l'éloignoit de cette
» discussion. »

L'Encyclopédiste s'est proposé de suppléer à cette omission, & a destiné à cette tâche le reste de cette article. Quoique le morceau soit d'une étendue considérable, nous croyons devoir le placer tout entier ici, dans le dessein où nous sommes de rassembler dans ce discours préliminaire tout ce qui concerne la matière en question, & vu le petit nombre de personnes, sur-tout hors de France, qui possèdent un Ouvrage d'un prix aussi considérable que l'Encyclopédie. Tout ce qui va suivre, en est donc tiré.

Nous naissons avec la faculté de sentir & de penser : le premier pas de la faculté de penser, c'est d'examiner ses perceptions, de les unir, de les comparer, de les combiner, d'appercevoir entr'elles des rapports de convenance & de disconvenance, &c. Nous naissons avec des besoins qui nous contraignent de recourir à différens expédiens, entre lesquels nous avons souvent été convaincus par l'effet que nous en

attendions, & par celui qu'ils produisoient, qu'il y en a de bons, de mauvais, de prompts, de courts, de complets, d'incomplets, &c. La plupart de ces expédiens étoient un outil, une machine, ou quelque autre invention de ce genre: mais toute machine suppose combinaison, arrangement de parties tendantes à un même but, &c. Voilà donc nos besoins, & l'exercice le plus immédiat de nos facultés, qui conspirent, aussi-tôt que nous naissons, à nous donner des idées d'ordre, d'arrangement, de symétrie, de méchanisme, de proportion, d'unité: toutes ces idées viennent des sens, & sont factices: & nous avons passé de la notion d'une multitude d'êtres artificiels & naturels, arrangés, proportionnés, combinés, symétrisés, à la notion positive & abstraite d'ordre, d'arrangement, de proportion, de combinaison, de rapports, de symétrie, & à la notion abstraite & négative de disproportion, de désordre & de cahos.

Ces notions sont expérimentales comme toutes les autres; elles nous sont aussi venues par les sens; il n'y auroit point de Dieu, que nous ne les aurions pas moins: elles ont précédé de long-temps en nous celles de son existence; elles sont aussi positives, aussi distinctes, aussi nettes, aussi réelles que celles de longueur, largeur, profondeur, quantité, nombre: comme elles ont leur origine dans nos besoins, & l'exercice de nos facultés, y eût-il sur la surface de la terre quelque peuple, dans la langue duquel ces idées n'auroient point de nom, elles n'en existeroient pas moins dans les esprits d'une manière plus ou

moins étendue, plus ou moins développée, fondée ſur un plus ou moins grand nombre d'expériences, appliquées à un plus ou moins grand nombre d'êtres; car voilà toute la différence qu'il peut y avoir entre un peuple & un autre peuple, entre un homme & un autre homme, chez le même peuple; & quelles que ſoient les expreſſions ſublimes dont on ſe ſerve pour déſigner les notions abſtraites d'ordre, de proportion, de rapports, d'harmonie: qu'on les appelle, ſi l'on veut *éternelles*, *originelles*, *ſouveraines*, *règles eſſentielles du beau;* elles ont paſſé par nos ſens pour arriver à notre entendement, de même que les notions les plus viles, & ne ſont que des abſtractions de notre eſprit.

Mais à peine l'exercice de nos facultés intellectuelles, & la néceſſité de pourvoir à nos beſoins par des inventions, des machines, &c. eurent-ils ébauché dans notre entendement les notions d'ordre, de rapports, de proportion, de liaiſon, d'arrangement, de ſymétrie, que nous nous trouvâmes environnés d'êtres où les mêmes notions étoient, pour ainſi dire, répétées à l'infini: nous ne pûmes faire un pas dans l'Univers, ſans que quelque production ne les réveillât; elles entrèrent dans notre ame à tout inſtant & de tous côtés; tout ce qui ſe paſſoit en nous, tout ce qui exiſtoit hors de nous, tout ce qui ſubſiſtoit des ſiècles écoulés; tout ce que l'induſtrie, la réflexion, les découvertes de nos contemporains, produiſoit ſous nos yeux, continuoit de nous inculquer les notions d'ordre, de rapports, d'arrangement, de ſymétrie, de convenance, &c. & il n'y a pas une notion, ſi ce n'eſt peut-être

celle d'exiſtence, qui ait pu devenir auſſi familière aux hommes que celles dont il s'agit.

S'il n'entre donc dans la notion du *beau*, ſoit *abſolu*, ſoit *relatif*, ſoit *général*, ſoit *particulier*, que les notions d'ordre, de rapports, de proportions, d'arrangement, de ſymétrie, de convenance, de diſconvenance ; ces notions ne découlant pas d'une autre ſource que celles d'exiſtence, de nombre, de longueur, largeur, profondeur, une infinité d'autres, ſur leſquelles on ne conteſte point ; on peut, ce me ſemble, employer les premières dans une définition du *beau*, ſans être accuſé de ſubſtituer un terme à la place d'un autre, & de tomber dans un cercle vicieux.

Beau, eſt un terme que nous appliquons à une infinité d'êtres : mais, quelque différence qu'il y ait entre ces êtres, il faut ou que nous faſſions une fauſſe application du terme de *beau*, ou qu'il y ait dans tous ces êtres, une qualité dont le terme *beau* ſoit le ſigne.

Cette qualité ne peut être du nombre de celles qui conſtituent leur différence ſpécifique ; car, ou il n'y auroit qu'un ſeul être *beau*, ou tout au plus qu'une ſeule *belle* eſpèce d'êtres. Mais entre les qualités communes à tous les êtres que nous appellons *beaux*, laquelle choiſirons-nous pour la choſe dont le terme *beau* eſt le ſigne ? Laquelle ? Il eſt évident, ce me ſemble, que ce ne peut être que celle dont la préſence les rend tous beaux ; dont la fréquence, ou la rareté, ſi elle eſt ſuſceptible de fréquence & de rareté, les rend plus ou moins *beaux* ; dont l'abſence les

fait ceſſer d'être *beaux* ; qui ne peut changer de nature, ſans faire changer le *beau* d'eſpèce, & dont la qualité au contraire rendroit les plus *beaux* déſagréables & laids ; celle en un mot par qui la *beauté* commence, augmente, varie à l'infini, décline & diſparoît. Or, il n'y a que la notion de *rapports* capable de ces effets.

J'appelle donc *beau* hors de moi, tout ce qui contient en ſoi de quoi réveiller dans mon entendement l'idée de rapports ; & *beau* par rapport à moi, tout ce qui réveille effectivement cette idée. Quand je dis tout, j'en excepte pourtant les qualités relatives au goût & à l'odorat ; quoique ces qualités puiſſent réveiller en nous l'idée de rapports, on n'appelle point *beaux* les objets en qui elles réſident, quand on ne les conſidère que relativement à ces qualités. On dit *un mets excellent*, *une odeur délicieuſe* ; mais non *un beau mets*, *une belle odeur*. Lors donc qu'on dit, voilà *un beau turbot*, *une belle roſe*, on conſidère d'autres qualités dans la roſe & dans le turbot que celles qui ſont relatives aux ſens du goût & de l'odorat.

Quand je dis *tout ce qui contient en ſoi de quoi réveiller dans mon entendement l'idée de rapport*, ou *tout ce qui réveille cette idée*, c'eſt qu'il faut bien diſtinguer les formes qui ſont dans les objets, & la notion que j'en ai. Mon entendement ne met rien dans les choſes, & n'en ôte rien. Que je penſe, ou ne penſe point à la façade du Louvre, toutes les parties qui la compoſent, n'en ont pas moins telle ou telle forme, & tel ou tel arrangement entr'elles : qu'il y eut

des hommes, ou qu'il n'y en eut point, elle ne ſeroit pas moins *belle*; mais ſeulement pour des êtres poſſibles conſtitués de corps & d'eſprit comme nous; car pour d'autres elle pourroit n'être ni *belle*, ni *laide*, ou même être *laide*. D'où il s'enſuit que, quoiqu'il n'y ait point de *beau abſolu*, il y a deux ſortes de *beau* par rapport à nous, un *beau réel*, & un *beau apperçu*.

Quand je dis *tout ce qui réveille en nous l'idée de rapports*, je n'entends pas que, pour appeller un être *beau*, il faille apprécier la ſorte de rapports qui y règne; je n'exige pas que celui qui voit un morceau d'Architecture ſoit en état d'aſſurer ce que l'Architecte même peut ignorer, que cette partie eſt à celle-là comme tel nombre eſt à tel nombre; ou que celui qui entend un concert, ſache plus quelquefois que ne ſait le Muſicien, que tel ſon eſt à tel ſon dans le rapport de 2 à 4, ou de 4 à 5. Il ſuffit qu'il apperçoive & ſente que les membres de cette Architecture, & que les ſons de cette pièce de Muſique ont des rapports, ſoit entr'eux, ſoit avec d'autres objets. C'eſt l'indétermination de ces rapports, la facilité de les ſaiſir, & le plaiſir qui accompagne leur perception, qui a fait imaginer que le *beau* étoit plutôt une affaire de ſentiment que de raiſon. J'oſe aſſurer que toutes les fois qu'un principe nous ſera connu dès la plus tendre enfance, & que nous en ferons, par l'habitude, une application facile & ſubite aux objets placés hors de nous, nous croirons en juger par ſentiment: mais nous ſe-

rons contraints d'avouer notre erreur dans toutes les occaſions où la complication des rapports & la nouveauté de l'objet ſuſpendront l'application du principe : alors le plaiſir attendra pour ſe faire ſentir que l'entendement ait prononcé que l'objet eſt *beau*. D'ailleurs, le jugement en pareil cas eſt preſque toujours du *beau relatif*, & non du *beau réel*.

Ou l'on conſidère les rapports dans les mœurs, & l'on a le *beau moral* : ou on les conſidère dans les ouvrages de Littérature, & on a le *beau littéraire* : ou on les conſidère dans les pièces de Muſique, & l'on a le *beau muſical* : ou on les conſidère dans les ouvrages de la Nature, & on a le *beau naturel* : ou on les conſidère dans les ouvrages méchaniques des hommes, & on a le *beau artificiel* : ou on les conſidère dans les repréſentations des ouvrages de l'Art ou de la Nature, & on a le *beau d'imitation* : dans quelqu'objet, & ſous quelqu'aſpect que vous conſidériez les rapports dans un même objet, le *beau* prendra différens noms.

Mais un même objet, quel qu'il ſoit, peut être conſidéré ſolidairement & en lui-même, ou rélativement à d'autres. Quand je prononce d'une fleur, qu'elle eſt *belle*, ou d'un poiſſon, qu'il eſt *beau*, qu'entends-je ? Si je conſidère cette fleur, ou ce poiſſon ſolidairement, je n'entends pas autre choſe, ſinon, que j'apperçois entre les parties dont ils ſont compoſés, de l'ordre, de l'arrangement, de la ſymétrie, des rapports, (car tous ces mots ne déſignent que différentes manières d'enviſager les rapports mêmes,) en ce

ſens toute fleur eſt *belle*, tout poiſſon eſt *beau*; mais de quel *beau?* De celui que j'appelle *beau réel*.

Si je conſidère la fleur & le poiſſon rélativement à d'autres fleurs & à d'autres poiſſons; quand je dis qu'ils ſont *beaux*, cela ſignifie qu'entre les êtres de leur genre, qu'entre les fleurs, celle-ci; qu'entre les poiſſons, celui-là, réveillent en moi le plus d'idées de rapports, & le plus de certains rapports; car je ne tarderai pas à faire voir que tous les rapports n'étant pas de la même nature, ils contribuent plus ou moins les uns que les autres à la *beauté*. Mais je puis aſſurer que ſous cette nouvelle façon de conſidérer les objets, il y a *beau* & *laid*: mais quel *beau* & *laid?* Celui qu'on appelle relatif.

Si au lieu de prendre une fleur ou un poiſſon, on généraliſe & qu'on prenne une plante ou un animal; ſi on particulariſe, & qu'on prenne une roſe ou un turbot, on en tirera toujours la diſtinction du *beau relatif* & du *beau réel*. D'où l'on voit qu'il y a pluſieurs *beaux relatifs*, & qu'une tulipe peut être *belle* ou *laide* entre les tulipes, *belle* ou *laide* entre les fleurs, *belle* ou *laide* entre les plantes, *belle* ou *laide* entre les productions de la Nature. Mais on conçoit qu'il faut avoir vu bien des roſes & bien des turbots, pour prononcer que ceux-ci ſont *beaux* ou *laids* entre les roſes & les turbots; bien des plantes & bien des poiſſons, pour prononcer que la roſe & le turbot ſont *beaux* ou *laids* entre les plantes & les poiſſons; & qu'il faut avoit une grande connoiſſance de la Nature, pour pronon-

cer qu'ils ſont *beaux* ou *laids* entre les productions de la Nature.

Qu'eſt-ce donc qu'on entend, quand on dit à un Artiſte, *imitez la belle Nature?* Ou l'on ne ſait ce qu'on commande, ou on lui dit : ſi vous avez à peindre une fleur, & qu'il vous ſoit d'ailleurs indifférent laquelle peindre, prenez la plus *belle* d'entre les fleurs ; ſi vous avez à peindre une plante, & que votre ſujet ne demande point que ce ſoit un chêne, ou un ormeau ſec, rompu, briſé, ébranché, prenez la plus *belle* d'entre les plantes ; ſi vous avez à peindre un objet de la Nature, qu'il vous ſoit indifférent lequel choiſir, prenez le plus *beau*.

D'où il s'enſuit, 1. que le principe de l'imitation de la *belle* Nature demande l'étude la plus profonde & la plus étendue de ſes productions en tout genre. 2. Que quand on auroit la connoiſſance la plus parfaite de la Nature, & des limites qu'elle s'eſt preſcrite dans la production de chaque être, il n'en ſeroit pas moins vrai que le nombre des occaſions où le plus *beau* pourroit être employé dans les Arts d'imitation, ſeroit à celui où il faut préférer le moins *beau*, comme l'unité eſt à l'infini. 3. Que quoiqu'il y ait en effet un *maximum* de *beauté* dans chaque ouvrage de la Nature, conſidéré en lui-même ; ou pour me ſervir d'un exemple, que quoique la plus *belle* roſe qu'elle produiſe n'ait jamais ni la hauteur, ni l'étendue d'un chêne, cependant il n'y a ni *beau*, ni *laid*, dans ſes productions, conſidérés relativement à l'emploi qu'on en peut faire dans les Arts d'imitation.

Selon la nature d'un être, ſelon qu'il excite en nous la proportion d'un plus grand nombre de rapports, & ſelon la nature des rapports qu'il excite, il eſt *joli*, *beau*, *plus beau*, *très-beau*, ou *laid*; *bas*, *petit*, *grand*, *élevé*, *ſublime*, *outré*, *burleſque*, ou *plaiſant* : & ce ſeroit un ouvrage infini que d'entrer dans tous ces détails : il ſuffit d'avoir montré les principes, on peut abandonner au Lecteur le ſoin des conſéquences & des applications. Mais on peut toujours aſſurer, que les exemples, dans quelque ſource qu'on puiſe, dans la Peinture, dans la Morale, dans l'Architecture, dans la Muſique, conduiront également à donner le nom de *beau réel*, à tout ce qui contient en ſoi de quoi réveiller l'idée des rapports, & le nom de *beau relatif*, à tout ce qui réveille des rapports convenables, avec les choſes auſquelles il en faut faire la comparaiſon.

En voici un exemple, pris de la Littérature. Tout le monde ſait le mot ſublime de la Tragédie des *Horace*, *qu'il mourut.* Je demande à quelqu'un qui ne connoît point la pièce de *Corneille*, & qui n'a aucune idée de la réponſe du vieil *Horace*, ce qu'il penſe de ce trait, *qu'il mourut*; il eſt évident que celui que j'interroge ne ſachant ce que c'eſt, *qu'il mourut*, ne pouvant deviner, ſi c'eſt une phraſe complette ou un fragment, & appercevant à peine entre ces trois termes quelque rapport grammatical, me répondra que cela ne lui paroît ni *beau*, ni *laid*. Mais ſi je lui dis que c'eſt la réponſe d'un homme conſulté ſur ce qu'un autre doit faire dans un

combat, il commence à appercevoir dans le répondant une ſorte de courage, qui ne lui permet pas de croire qu'il ſoit toujours meilleur de vivre que de mourir ; & le *qu'il mourut* commence à l'intéreſſer. Si j'ajoute qu'il s'agit dans ce combat de l'honneur de la Patrie ; que le combattant eſt fils de celui qu'on interroge ; que c'eſt le ſeul qui lui reſte ; que le jeune homme avoit à faire à trois ennemis, qui avoient déja ôté la vie à deux de ſes frères ; que le vieillard parle à ſa fille ; que c'eſt un Romain : alors la réponſe *qu'il mourut*, qui n'étoit ni *belle* ni *laide*, s'embellit à meſure qu'on développe ſes rapports avec les circonſtances, & finit par être ſublime.

Changez les circonſtances & les rapports, & faites paſſer le *qu'il mourut* du Théatre François ſur la Scène Italienne, & de la bouche du vieil *Horace* dans celle de *Scapin*, le *qu'il mourut* deviendra burleſque. Changez encore les circonſtances, & ſuppoſez que *Scapin* ſoit au ſervice d'un maître dur, avare & bourru, & qu'ils ſoient attaqués ſur un grand chemin par trois ou ou quatre brigands, *Scapin* s'enfuit ; ſon maître ſe défend, mais preſſé par le nombre il eſt obligé de s'enfuir auſſi : & l'on vient apprendre à *Scapin* que ſon maître a échappé au danger. *Comment*, dira *Scapin*, trompé dans ſon attente, *il s'eſt donc enfui ? Ah ! le lâche ! Mais*, lui répondra-t-on, *ſeul contre trois, que voulois-tu qu'il fît ? Qu'il mourût*, répondra-t-il ; & ce *qu'il mourût* deviendra plaiſant. Il eſt donc conſtant que la *beauté* commence, s'accroît,

varie, décline, & diſparoît avec les rapports, comme on l'a dit plus haut.

Mais, demandera-t-on, qu'entendez-vous par un *rapport ?* N'eſt-ce pas changer l'acception des termes, que de donner le nom de *beau* à ce qu'on n'a jamais regardé comme tel ? Il ſemble que dans notre langue, l'idée de *beau* ſoit toujours jointe à celle de grandeur, & que ce ne ſoit pas définir le *beau*, que de placer ſa différence ſpécifique dans une qualité qui convient à une infinité d'êtres, qui n'ont ni grandeur, ni ſublimité. M. *de Crouſaz* a péché ſans doute, lorſqu'il a chargé ſa définition du *beau* d'un ſi grand nombre de caractères, qu'elle s'eſt trouvée reſtreinte à un très-petit nombre d'êtres ; mais n'eſt-ce pas tomber dans le défaut contraire, que de la rendre ſi générale, qu'elle ſemble les embraſſer tous, ſans en excepter un amas de pierres informes jettées au haſard ſur le bord d'une carrière ? Tous les objets, ajoutera-t-on, ſont ſuſceptibles de rapport entr'eux, entre leurs parties, & avec d'autres êtres : il n'y en a point qui ne puiſſent être arrangés, ordonnés, ſymétriſés. La perfection eſt une qualité qui peut convenir à tous, mais il n'en eſt pas de même de la *beauté :* elle eſt le partage d'un petit nombre d'objets.

C'eſt-là, ſuivant l'Ecyclopédiſte, la plus forte objection qu'on puiſſe lui faire ; & voici comment il y répond.

Le rapport, en général, eſt une opération de l'entendement qui conſidère, ſoit un être, ſoit une qualité, en tant que cet être ou cette qualité ſuppoſe l'exiſtence d'un autre être, ou d'une autre

qualité. Quand je dis, par exemple, que Pierre est un *bon père*, je considère en lui une qualité qui suppose l'existence d'une autre, celle de fils : & ainsi des autres rapports, tels qu'ils puissent être. D'où il s'ensuit que, quoique le rapport ne soit que dans notre entendement, quant à la perception, il n'en a pas moins son fondement dans les choses : & on pourra dire qu'une chose contient en elle des rapports réels toutes les fois qu'elle sera revêtue de qualités ; qu'un être constitué de corps & d'esprit, tel qu'est l'homme, ne pourroit considérer sans supposer l'existence, ou d'autres êtres, ou d'autres qualités, soit dans la chose même, soit hors d'elle : rapports qu'on distribue en *réels* & en *apperçus*. Mais il y a une troisième sorte de rapports *intellectuels*, ou *fictifs* : ceux que l'entendement humain semble mettre dans les choses. Un Statuaire jette l'œil sur un bloc de marbre : son imagination, plus prompte que son ciseau, en enlève toutes les parties superflues, & y discerne une figure : mais cette figure est proprement imaginaire ou fictive : il pourroit faire une portion d'espace terminée par des lignes intellectuelles, ce qu'il vient d'exécuter d'imagination dans un bloc informe de marbre. Un Philosophe jette l'œil sur un amas de pierres jettées au hasard : il anéantit par la pensée toutes les parties de cet amas qui produisent l'irrégularité, & il parvient à en faire sortir un globe, un cube, une figure régulière. Qu'est-ce que cela signifie ? Que, quoique la main de l'Artiste ne puisse tracer un dessein que sur des surfaces résistantes, il en peut transpor-

ter l'image par la penſée ſur tout corps : que dis-je, ſur tout corps? dans l'eſpace & le vuide, l'image, ou tranſportée par la penſée dans les airs, ou extraite par imagination des corps les plus informes, peut être *belle* ou *laide;* mais non la toile idéale à laquelle on l'a attachée, ou le corps informe d'où on l'a fait ſortir.

Quand je dis donc qu'un être eſt *beau* par les rapports qu'on y remarque, je ne parle point des rapports intellectuels, ou fictifs, que notre imagination y tranſporte, mais des rapports réels qui y ſont, & que notre entendement y remarque par le ſecours de nos ſens.

En revanche, je prétends que quelque ſoient les rapports, ce ſont eux qui conſtitueront la *beauté*, non dans ce ſens étroit où le *joli* eſt l'oppoſé du *beau*, mais dans un ſens plus philoſophique & plus conforme à la notion du *beau* en général, & à la nature des langues & des choſes.

Si quelqu'un a la patience de raſſembler tous les êtres auſquels nous donnons le nom de *beau*, il s'appercevra bientôt que dans cette foule il y en a une infinité, où l'on n'a nul égard à la petiteſſe ou à la grandeur: la petiteſſe & la grandeur ſont comptées pour rien toutes les fois que l'être eſt ſolitaire, ou qu'étant individu d'une eſpèce nombreuſe, on le conſidère ſolitairement. Quand on prononça de la première horloge, ou de la prémière montre qu'elle étoit *belle*, faiſoit-on attention à autre choſe qu'à ſon méchaniſme, ou au rapport de ſes parties entr'elles? Quand on prononce aujourd'hui que la montre eſt *belle*, fait-on attention à autre choſe qu'à ſon uſage & à ſon

méchaniſme ? Si donc la définition générale du *beau* doit convenir à tous les êtres auſquels on donne cette épithète, l'idée de grandeur en eſt exclue. Je me ſuis attaché à écarter du *beau* la notion de la grandeur, parce qu'il m'a ſemblé que c'étoit celle qu'on lui attachoit plus ordinairement. En Mathématique on entend par *un beau problême*, un problême difficile à réſoudre ; par *une belle ſolution*, la ſolution ſimple & facile d'un problême difficile & compliqué ; la notion de *grand*, de *ſublime*, d'*élevé*, n'a aucun lieu dans ces occaſions, où on ne laiſſe pas d'employer le nom de *beau*. Qu'on parcoure de cette manière tous les êtres qu'on nomme *beaux*, l'un exclura la grandeur, l'autre exclura l'utilité ; un troiſième, la ſymétrie ; quelques-uns même l'apparence marquée d'ordre & de ſymétrie : telle ſeroit la peinture d'un orage, d'une tempête, d'un cahos ; & l'on ſera forcé de convenir que la ſeule qualité commune, ſelon laquelle ces êtres conviennent tous, eſt la notion des rapports.

Mais quand on demande que la notion générale du *beau* convienne à tous les êtres qu'on nomme tels, ne parle-t-on que de ſa langue, ou parle-t-on de toutes les langues ? Faut-il que cette définition convienne ſeulement aux êtres que nous appellons *beaux* en François, ou à tous les êtres qu'on appelleroit *beaux* en Hébreu, en Syriaque, en Arabe, en Chaldéen, en Grec, en Latin, en Anglois, en Italien, & dans toutes les langues qui ont exiſté, ou qui exiſteront ? Et pour prouver que la notion de rapports eſt

la

la seule qui resteroit après l'emploi d'une règle d'exclusion aussi étendue, le Philosophe sera-t-il forcé de les apprendre toutes ? Ne lui suffit-il pas d'avoir examiné que l'acception du terme *beau* varie dans toutes les langues ; qu'on le trouve appliqué, là, à une sorte d'êtres, à laquelle il ne s'applique point ici, mais qu'en quelque idiôme qu'on en fasse usage, il suppose perception de rapports ? Les Anglois disent *a fine flavour*, *a fine Woman*, une *belle* odeur, une *belle* femme. Où en seroit un Philosophe Anglois, si, ayant à traiter du *beau*, il vouloit avoir égard à cette bizarrerie de sa langue ? C'est le peuple qui a fait les langues, c'est au Philosophe à découvrir l'origine des choses ; & il seroit assez surprenant que les principes de l'un ne se trouvassent pas souvent en contradiction avec les usages de l'autre. Mais, le principe de la perception des rapports appliqué à la nature du beau, n'a pas même ici ce désavantage, & il est si général, qu'il est difficile que quelque chose lui échappe.

Chez tous les peuples, dans tous les lieux de la terre, & dans tous les temps, on a eu un nom pour *la couleur* en général, & d'autres noms pour *les couleurs* en particulier, & pour leurs nuances. Qu'auroit à faire un Philosophe à qui l'on proposeroit d'expliquer ce que c'est qu'*une belle couleur*, sinon d'indiquer l'origine de l'application du terme *beau* à une couleur en général, quelle qu'elle soit, & ensuite d'indiquer les causes qui l'ont pu faire préférer telle nuance à telle autre ? De même c'est la percep-

tion des rapports qui a donné lieu à l'invention du terme *beau ;* & ſelon que les rapports & l'eſprit des hommes ont varié, on a fait les noms *joli*, *beau*, *charmant*, *grand*, *ſublime*, *divin*, & une infinité d'autres, tant relatifs au phyſique qu'au moral. Voilà les nuances du beau ; mais j'étends cette penſée, & je dis : quand on exige que la notion générale du *beau* convienne à tous les êtres *beaux*, parle-t-on ſeulement de ceux qui portent cette épithète ici & aujourd'hui, ou de ceux qu'on a nommé *beaux* à la naiſſance du Monde ; qu'on appelloit *beaux* il y a cinq mille ans, à trois mille lieues, & qu'on appellera tels dans les ſiècles à venir ; de ceux que nous avons regardé comme tels dans l'enfance, dans l'âge mûr, & dans la vieilleſſe ; de ceux qui font l'admiration des peuples policés, & de ceux qui charment les Sauvages ? La vérité de cette définition ſera-t-elle locale, particulière, & momentanée ? ou s'étendra-t-elle à tous les êtres, à tous les temps, à tous les hommes, & à tous les lieux ? Si l'on prend le dernier parti, on ſe rapprochera beaucoup de mon principe, & l'on ne trouvera guères d'autre moyen de concilier entr'eux les jugemens de l'enfant & de l'homme fait ; de l'enfant, à qui il ne faut qu'un veſtige de ſymétrie & d'imitation, pour admirer & pour être récréé ; de l'homme fait, à qui il faut des Palais & des ouvrages d'une étendue immenſe pour être frappé ; du ſauvage & de l'homme policé ; du ſauvage qui eſt enchanté à la vue d'une pendeloque de verre, d'une bague de laiton, ou d'un braſſelet de

quincaille ; & de l'homme policé qui n'accorde son attention qu'aux ouvrages les plus parfaits; des premiers hommes, qui prodiguoient les noms de *beau*, de *magnifique*, & à des cabanes, des chaumières, & des granges ; & des hommes d'aujourd'hui qui ont restreint ces dénominations aux derniers efforts de la capacité de l'homme.

Placez la *beauté* dans la perception des rapports, & vous aurez l'histoire de ses progrès depuis la naissance du monde jusqu'aujourd'hui ; choisissez pour caractère différentiel du *beau* en général, telle autre qualité qu'il vous plaira, & votre notion se trouvera tout à coup concentrée dans un point de l'espace & du temps. La perception des rapports est donc le fondement du *beau :* c'est donc la perception des rapports qu'on a désignée dans les langues sous une infinité de noms différens, qui tous n'indiquent que différentes sortes de *beau*. Mais dans la nôtre, & dans presque toutes les autres, le terme de *beau* se prend souvent par opposition à *joli ;* & sous ce nouvel aspect, il semble que la question du *beau* ne soit plus qu'une affaire de Grammaire, & qu'il ne s'agisse plus que de spécifier exactement les idées qu'on attache à ce terme.

Après avoir tenté d'expliquer en quoi consiste l'origine du *beau*, il ne nous reste plus qu'à rechercher celle des opinions différentes que les hommes ont de la beauté : cette recherche, [on se souvient que c'est toujours au nom de l'Encyclopédiste que l'on parle ici,] cette recherche achevera de donner de la certitude à nos principes ; car nous démontrerons que toutes ces

différences, résultent de la diversité des rapports apperçus ou introduits, tant dans les productions de la Nature, que dans celles des Arts.

Le *beau* qui résulte de la perception d'un seul rapport, est moindre ordinairement que celui qui résulte de la perception de plusieurs rapports. La vue d'un *beau* visage, ou d'un *beau* tableau, affecte plus que celle d'une seule couleur ; un ciel étoilé qu'un rideau d'azur ; un paysage qu'une campagne ouverte ; un édifice qu'un terrein uni ; une pièce du musique qu'un son. Cependant, il ne faut pas multiplier le nombre des rapports à l'infini, & la *beauté* ne suit pas cette progression : nous n'admettons de rapport dans les *belles* choses que ce qu'un bon esprit en peut saisir nettement & facilement. Mais qu'est-ce qu'un bon esprit? Où est ce point dans les ouvrages en-deçà duquel, faute de rapports, ils sont trop unis, & au-delà duquel ils en sont chargés par excès ? Première source de diversité dans les jugemens. Ici commencent les contestations. Tous conviennent qu'il y a un *beau*, qu'il est le résultat des rapports apperçus ; mais, selon qu'on a plus ou moins de connoissance, d'expérience, d'habitude de juger, de méditer, de voir, plus d'étendue naturelle dans l'esprit, on dit qu'un objet est pauvre ou riche, confus ou rempli, mesquin ou chargé.

Mais combien de compositions où l'Artiste est contraint d'employer plus de rapports que le grand nombre n'en peut saisir, & où il n'y a guère que ceux que son Art, c'est-à-dire, les hommes les moins disposés à lui rendre justice,

qui connoiſſent tout le mérite de ſes productions ? Que devient alors le *beau* ? Ou il eſt préſenté à une troupe d'ignorans, qui ne ſont pas en état de le ſentir ; ou il eſt ſenti par quelques envieux qui ſe taiſent : c'eſt-là ſouvent tout l'effet d'un grand morceau de muſique. M. *d'Alembert*, dans ſon excellent Diſcours préliminaire de l'Encyclopédie, a dit qu'après avoir fait un Art d'apprendre la muſique, on en devroit bien faire un de l'écouter : on peut dire de même qu'après avoir fait un Art de la Poéſie, ou de la Peinture, c'eſt en vain qu'on en a fait un de lire, ou de voir : il régnera toujours dans les jugemens de certains Ouvrages une uniformité apparente, moins injurieuſe pour l'Artiſte que le partage des ſentimens, mais toujours fort affligeante.

Entre les rapports, on en peut diſtinguer une infinité de ſortes : il y en a qui ſe fortifient, s'affoibliſſent & ſe tempèrent mutuellement. Quelle différence dans ce qu'on penſera de la *beauté* d'un objet, ſi on les ſaiſit tous, ou ſi l'on n'en ſaiſit qu'une partie ! Seconde ſource de diverſité dans les jugemens. Il y en a de déterminés & d'indéterminés : nous nous contentons des premiers pour accorder le nom de *beau*, toutes les fois qu'il n'eſt pas de l'objet immédiat & unique de la Science ou de l'Art de les déterminer. Mais ſi cette détermination eſt l'objet immédiate & unique d'une Science, ou d'un Art, nous exigeons, non-ſeulement les rapports, mais encore leur valeur : voilà la raiſon pour laquelle nous diſons un *beau* théorême, & que nous ne diſons pas un *bel* axiôme ; quoiqu'on ne puiſſe

pas nier que l'axiôme exprimant un rapport, n'ait auſſi ſa *beauté réelle*. Quand je dis, en Mathématiques, que le tout eſt plus grand que ſa partie, j'énonce aſſurément une infinité de propoſitions particulières ſur la quantité partagée, mais je ne détermine rien ſur l'excès juſte de tout ſur ſes portions : c'eſt preſque comme ſi je diſois : le cylindre eſt plus grand que la ſphère inſcrite, & la ſphère plus grande que le cone inſcrit. Mais l'objet propre & immédiat des Mathématiques, eſt de déterminer de combien l'un de ces corps eſt plus grand ou plus petit que l'autre ; & celui qui démontrera qu'ils ſont toujours entr'eux comme les nombres 3, 2, 1, aura fait un théorême admirable. La *beauté*, qui conſiſte toujours dans les rapports, ſera dans cette occaſion en raiſon compoſée du nombre des rapports, & de la difficulté qu'il y avoit à les appercevoir ; & le théorême qui énoncera que toute ligne qui tombe du ſommet d'un triangle iſoſcèle ſur le milieu de ſa baſe, partage l'angle en deux angles égaux, ne ſera pas merveilleux : mais celui qui dira que les aſymptotes d'une courbe s'en approchent ſans ceſſe ſans jamais la rencontrer, & que les eſpaces formées par une portion de l'axe, une portion de la courbe, l'aſymptote, & le prolongement de l'ordonnée, ſont entr'eux comme tel nombre à tel nombre, ſera *beau*. Une circonſtance qui n'eſt pas indifférente à la *beauté*, dans cette occaſion & dans beaucoup d'autres, c'eſt l'action combinée de la ſurpriſe & des rapports, qui a lieu toutes les fois que le théorême, dont on a démon-

tré la vérité, paſſoit auparavant pour une propoſition fauſſe.

Il y a des rapports que nous jugeons plus ou moins eſſentiels ; tel eſt celui de la grandeur relativement à l'homme, à la femme & à l'enfant : nous diſons d'un enfant qu'il eſt *beau*, quoiqu'il ſoit petit : il faut abſolument qu'un *bel* homme ſoit grand ; nous exigeons moins cette qualité dans une femme ; & il eſt plus permis à une petite femme d'être *belle*, qu'à un petit homme d'être *beau*. Il ſemble que nous conſidérons alors les êtres, non-ſeulement en eux-mêmes, mais encore relativement aux lieux qu'ils occupent dans la Nature, dans le Tout, & ſelon que ce grand Tout eſt plus ou moins connu, l'échelle qu'on ſe forme de la grandeur des êtres eſt plus ou moins exacte ; mais nous ne ſavons jamais bien quand elle eſt juſte. Troiſième ſource de diverſité de goûts & de jugemens dans les Arts d'imitation. Les grands Maîtres ont mieux aimé que leur échelle fut un peu trop grande que trop petite ; mais aucun d'eux n'a la même échelle, ni peut-être celle de la Nature.

L'interêt, les paſſions, l'ignorance, les préjugés, les uſages, les mœurs, les climats, les coutumes, les gouvernemens, les cultes, les événemens, empêchent les êtres qui nous environnent, ou les rend capables de réveiller ou de ne point réveiller en nous pluſieurs idées ; anéantiſſent en nous des rapports très-naturels, & y en établiſſent de capricieux & d'accidentels. Quatrième ſource de diverſité dans les jugemens.

On rapporte tout à ſon Art & à ſes connoiſſances : nous faiſons tous, plus ou moins, le rôle de critique d'Apelle ; & quoique nous ne connoiſſions que la chauſſure, nous jugeons auſſi de la jambe ; ou, quoique nous ne connoiſſions que la jambe, nous deſcendons auſſi à la chauſſure ; mais nous ne portons pas ſeulement, ou cette témérité, ou cette oſtentation de détail dans le jugement des productions de l'Art : celles de la Nature n'en ſont pas exemptes. Entre les tulipes d'un Jardin, la plus *belle* pour un curieux ſera celle où il remarquera une étendue, des couleurs, une feuille, des variétés peu communes ; mais le Peintre occupé d'effets de lumières, de teintes, de clair obſcur, de formes relatives à ſon Art, négligera tous les caractères que le Fleuriſte admire, & prendra pour modèle la fleur même mépriſée par les curieux. Diverſité de talens & de connoiſſances, cinquième ſource de diverſité dans les jugemens.

L'Ame a le pouvoir d'unir enſemble les idées qu'elle a reçues ſéparément, de comparer les objets par le moyen des idées qu'elle en a, d'obſerver les rapports qu'elles ont entr'elles, d'étendre ou de reſſerrer ſes idées à ſon gré, de conſidérer ſéparément chacune des idées ſimples, qui peuvent s'être trouvées réunies dans la ſenſation qu'elle en a reçues. Cette dernière opération de l'Ame s'appelle *abſtraction*. Les idées des ſubſtances corporelles ſont compoſées de diverſes idées ſimples, qui ont fait enſemble leurs impreſſions, lorſque les ſubſtances corporelles ſe ſont préſentées à nos ſens ; ce n'eſt qu'en ſpéci-

ſiant en détail ces idées ſenſibles, qu'on peut définir les ſubſtances. Ces ſortes de définitions peuvent exciter une idée aſſez claire d'une ſubſtance dans un homme qui ne l'a jamais entiérement apperçue, pourvu qu'il ait reçu autrefois ſéparément, par le moyen des ſens, toutes les idées ſimples qui entrent dans la compoſition de l'idée complexe de la ſubſtance définie : mais s'il lui manque la notion de quelques-unes des idées ſimples dont cette ſubſtance eſt compoſée, & s'il eſt privé du ſens néceſſaire pour les appercevoir, ou ſi ce ſens eſt dépravé ſans retour, il n'eſt aucune définition qui puiſſe exciter en lui l'idée, dont il n'auroit pas eu précédemment une perception ſenſible. Sixième ſource de diverſité dans les jugemens que les hommes porteront de la *beauté* d'une deſcription : car, combien entr'eux de notions fauſſes, combien de dénominations fauſſes, combien de demi notions du même objet ?

Mais ils ne doivent pas s'accorder davantage ſur les êtres intellectuels : ils ſont tous repréſentés par des ſignes, & il n'y a preſque aucun de ces ſignes qui ſoit aſſez exactement défini, pour que l'acception n'en ſoit pas plus étendue, ou plus reſſerrée dans un homme que dans autre. La Logique & la Métaphyſique ſeroient bien voiſines de la perfection, ſi le Dictionnaire de la langue étoit bien fait : mais c'eſt un ouvrage encore à déſirer ; & comme les mots ſont les couleurs dont la Poéſie & l'Eloquence ſe ſervent, quelle conformité peut-on attendre dans les jugemens du Tableau, tant qu'on ne ſaura ſeulement pas

à quoi s'en tenir ſur les couleurs & ſur les nuances? Septième ſource de diverſité dans les jugemens.

Quel que ſoit l'Etre dont nous jugeons, les goûts & les dégoûts excités par l'inſtruction, par l'éducation, par le préjugé, ou par un certain ordre factice dans nos idées; ſont tous fondés ſur l'opinion où nous ſommes que ces objets ont quelque perfection, ou quelque défaut dans des qualités, pour la perception deſquelles nous avons des ſens ou des facultés convenables. Huitième ſource de diverſité dans les jugemens.

On peut aſſurer que les idées ſimples qu'un même objet excite en différentes perſonnes, ſont auſſi différentes que les goûts & les dégoûts qu'on leur remarque. C'eſt même une vérité de ſentiment : & il n'eſt pas plus difficile que pluſieurs perſonnes diffèrent entr'elles dans un même inſtant, relativement aux idées ſimples, que le même homme ne diffère de lui-même dès inſtans différens. Nos ſens ſont dans un état de viciſſitude continuelle : un jour on n'a point d'yeux, un autre jour on entend mal; & d'un jour à l'autre, on voit, on ſent, on entend diverſement. Neuvième ſource de diverſité dans les jugemens des hommes d'un même âge, & d'un même homme à différens âges.

Il ſe joint par accident à l'objet le plus *beau* des idées déſagréables : ſi l'on aime le vin d'Eſpagne, il ne faut qu'en prendre avec de l'émétique pour le déteſter; il ne nous eſt pas libre d'éprouver ou non des nauſées à ſon aſpect; le vin d'Eſpagne eſt toujours bon, mais

notre condition n'eſt pas la même par rapport à lui. De même, ce veſtibule eſt toujours magnifique, mais mon ami y a perdu la vie. Je ne vois ſous ce veſtibule que mon ami expirant, je ne ſens plus ſa beauté. Ce Théatre n'a pas ceſſé d'être beau depuis qu'on m'y a ſifflé, mais je ne peux plus le voir ſans que mes oreilles ne ſoient encore frappées du brüit des ſifflets. Dixième ſource d'une diverſité dans les jugemens occaſionés par ce cortège d'idées accidentelles, qu'il ne nous eſt pas libre d'écarter de l'idée principale. *Poſt equitem ſedet atrà cura.*

Lorſqu'il s'agit d'objets compoſés, & qui préſentent en même-temps des formes naturelles & des formes artificielles, comme dans l'Architecture, les jardins, les ajuſtemens, &c. Notre goût eſt fondé ſur une autre aſſociation d'idées, moitié raiſonnables, moitié capricieuſes; quelque foible analogie avec la démarche, le cri, la forme, la couleur d'un objet malfaiſant, l'opinion de notre pays, les conventions de nos compatriotes, &c. tout influe dans nos jugemens. Ces cauſes tendent-elles à nous faire regarder les couleurs éclatantes & vives, comme une marque de vanité, & de quelqu'autre mauvaiſe diſpoſition du cœur ou de l'eſprit? Certaines formes ſont-elles en uſage parmi les payſans, ou des gens dont la profeſſion, les emplois, le caractère, nous ſont odieux ou mépriſables? ces idées acceſſoires reviendront malgré nous avec celles de la couleur & de la forme; & nous prononcerons contre cette couleur & ces formes, quoiqu'elles n'ait rien en

elles-mêmes de désagréables. Onzième source de diversité.

Quel sera donc l'objet de la nature sur la *beauté* duquel les hommes seront parfaitement d'accord ? La structure des Végétaux ? Le méchanisme des Animaux ? Le Monde ? Mais ceux qui sont les plus frappés des rapports, de l'ordre, des symétries, des liaisons qui règnent entre les parties de ce grand Tout, ignorant le but que le Créateur s'est proposé en le formant, ne sont-ils pas entraînés à prononcer qu'il est parfaitement *beau*, par les idées qu'ils ont de la Divinité ? Et ne regardent-ils pas cet ouvrage comme un chef-d'œuvre, précisément parce qu'il n'a manqué à l'Auteur, ni la puissance, ni la volonté pour le former tel ? Mais combien d'occasion où nous n'avons pas le même droit d'inférer la perfection de l'ouvrage, du nom seul de l'ouvrier, & où nous ne laissons pas que d'admirer ? Ce Tableau est de Raphaël, cela suffit. Douzième source, si-non de diversité, du moins d'erreur dans les jugemens.

Les êtres purement imaginaires, tels que le sphinx, les sirènes, les faunes, le minotaure, l'homme idéal, &c. sont ceux sur la beauté desquels on semble moins partagé, cela n'est pas surprenant : ces êtres imaginaires sont à la vérité formés d'après les rapports que nous voyons observés dans les êtres réels ; mais le modèle auquel ils doivent ressembler, épars entre toutes les productions de la Nature, est proprement partout & nulle part.

Quoiqu'il en soit de toutes ces causes de di-

verſité dans nos jugemens, ce n'eſt point une raiſon de penſer que le *beau* réel, celui qui conſiſte dans la perception des rapports, ſoit une chimère ; l'application de ce principe peut varier à l'infini, & ſes modifications accidentelles occaſioner des diſſertations & des guerres littéraires ; mais le principe n'en eſt pas moins conſtant. Il n'y a peut-être pas deux hommes ſur toute la terre, qui apperçoivent exactement les mêmes rapports dans un objet ; & qu'ils le jugent *beau* au même dégré ; mais s'il y en avoit un ſeul qui ne fut pas affecté des rapports dans aucun genre, ce ſeroit un ſtupide parfait : & s'il y étoit inſenſible ſeulement dans quelques genres, ce phénomène décéleroit en lui un défaut d'économie animale, & nous ſerions toujours éloignés du Scepticiſme, par la condition générale du reſte de l'eſpèce.

Le *beau* n'eſt pas toujours l'ouvrage d'une cauſe intelligente ; le mouvement établit ſouvent, ſoit dans un être conſidéré ſolitairement, ſoit entre pluſieurs êtres comparés entr'eux, une multitude prodigieuſe de rapports ſurprenans. Les Cabinets d'Hiſtoire Naturelle en offrent un grand nombre d'exemples. Les rapports ſont alors des réſultats de combinaiſons fortuites, du moins par rapport à nous. La Nature imite, en ſe jouant, dans cent occaſions, les productions de l'Art : & l'on pourroit demander, je ne dis pas ſi ce Philoſophe qui fut jetté par la tempête ſur les bords d'une Iſle inconnue, avoit raiſon de s'écrier à la vue de quelques figures de Géométrie, *courage, mes amis, voici des pas d'hom-*

me? Mais combien il faudroit remarquer des rapports dans un être, pour avoir une certitude complette qu'il est l'ouvrage d'un Artiste; en quelle occasion un seul défaut de symétrie prouveroit plus que toute somme donnée de rappotrs : comment sont entr'eux le temps de l'action de la cause fortuite, & les rapports observés dans les effets produits; & si à l'exception des œuvres du Tout-Puissant, il y a des cas où le nombre des rapports ne puisse pas être compensé par celui des jets?

C'est ainsi que l'habile Encyclopédiste termine sa longue & intéressante discussion sur le *beau*. Cette conclusion qui porte sur le nombre des rapports compensé par celui des jets, décèle la plume qui a tracé ce morceau. Il n'y a qu'à comparer cette idée à celle qui fait le fond de la XXIme. des *Pensées Philosophiques*, & jetter en même-temps les yeux sur ce que j'y ai répondu dans mes *Pensées raisonnables.*

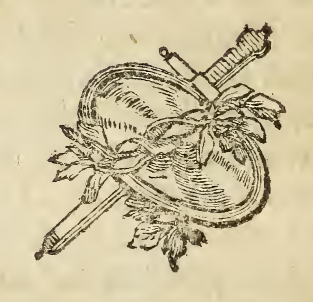
Je ne ferai plus qu'indiquer encore deux bonnes sources, où l'on peut puiser des idées satisfaisantes sur les caractères & les règles du *beau*. La première, c'est l'*Essai sur l'Architecture* par le P. *Lauhier*, Jésuite, dont la seconde édition, revue & augmentée, est de 1755, à Paris, chez *Duchesne*, grand *in-8.*° Quoiqu'il ne s'agisse que d'un Art particulier dans ce Traité, l'Auteur, en posant ses vrais principes, est remonté avec succès à ceux du *beau*, en établissant ces trois Propositions ausquelles se réduit tout le plan de son Livre. 1. Il y a dans l'Architecture des *beautés* essentielles, indépendantes de l'habitude

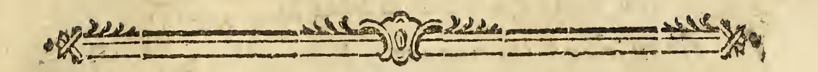
des ſens, ou des conventions des hommes. 2. La compoſition d'un morceau d'Architecture eſt comme tous les ouvrages d'eſprit, ſuſceptible de froideur & de vivacité, de juſteſſe & de déſordre. 3. Il doit y avoir pour cet Art, comme pour tous les autres, un talent qui ne s'acquiert point, une meſure de génie que la Nature donne; mais ce talens, ce génie, ont cependant beſoin d'être aſſujettis & captivés par les Loix.

L'autre ſource dont j'ai voulu parler, ce ſont les *Recherches ſur l'origine des ſentimens agréables & déſagréables*, que M. le Profeſſeur *Suzer*, de l'Académie Royale de Berri, a inſérées dans les tom. VII. & VIII. des Mémoires de cette Académie; auſquels on peut joindre ſon *Eſſai ſur le bonheur*, qui ſe trouve dans le Xme. tom. du même Recueil. C'eſt dans l'eſſence de l'ame que ce judicieux Philoſophe va chercher la ſource primitive de tout plaiſir. En vertu de cette eſſence, l'ame a un beſoin originaire de s'occuper, de s'amuſer, de produire des idées; elle trouve agréable ou *beau*, tout ce qui ſatisfait ce beſoin; & elle règle ſes jugemens à cet égard ſur les difficultés qu'elle eſt obligée de vaincre, pour arriver à l'exercice de ſes facultés. Il faut lire dans les Mémoires que nous avons indiqués, le développement ultérieur de ces principes, qui ne ſauroit être plus conforme aux notions d'une ſaine Métaphyſique.

Avec tous les ſecours que nous venons d'indiquer, les Lecteurs qui ont le talent de la réflexion, qui aiment à perfectionner leurs con-

noiſſances, pourront peut-être ſe faire jour dans une matière qui a été juſqu'à préſent aſſez embarraſſée d'équivoques, & de raiſonnemens peu concluans. C'eſt au moins le but que nous nous propoſons dans la publication de ce volume; & ſi nous y parvenons, nous croirons avoir quelque droit à la reconnoiſſance du Public.





AVERTISSEMENT DE L'AUTEUR.

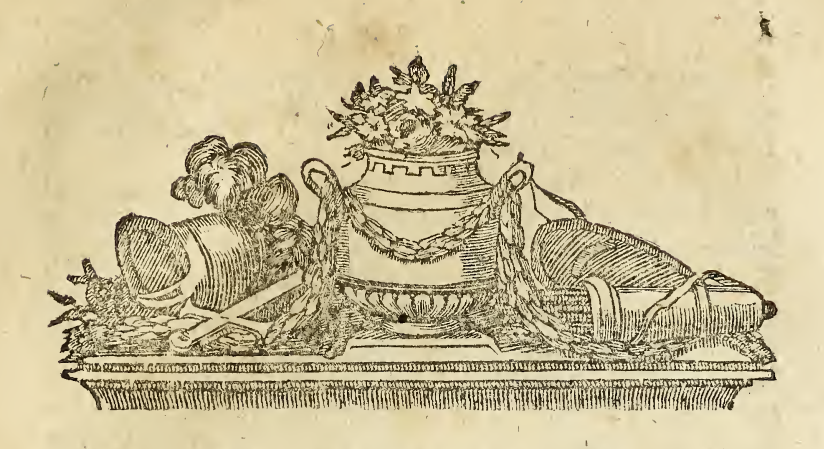
L'OUVRAGE que l'on donne au Public, doit sa naissance à une dispute qui s'éleva parmi quelques Gens de Lettres, sur le Beau. Chacun en raisonnoit assez à l'aventure, sans poser jamais les principes dont il faudroit d'abord convenir pour en parler juste. L'un d'entr'eux qui avoit pris part à cette dispute, se proposa d'en établir de certains & d'indubitables, en remontant aux idées primitives du Beau en tout genre de beauté, en les démêlant par ordre, sur-tout en distinguant, sur cette matière, trois choses qu'on y confond presque toujours aux dépens de la vérité; les notions générales de l'esprit pur, qui nous donnent des règles éternelles du Beau; les jugemens naturels de l'ame, où le sentiment se mêle avec les idées purement spirituelles, mais sans les détruire; & les préjugés de l'éducation ou de la coutume, qui semblent quelquefois les renverser les uns & les autres. C'est le principal dessein de l'Auteur.

Comme il y a quatre espèces générales de Beau, il partage son Traité en quatre Chapitres; le premer, du Beau visible; le second,

du Beau dans les mœurs; le troisième, du Beau dans les pièces d'esprit; le quatrième, du Beau musical.

Le Traité commence par le Beau visible, comme le plus facile à éclaircir par les images sensibles qu'il présente. On parle immédiatement après du Beau dans les mœurs, parce qu'on en avoit besoin pour établir le vrai Beau des pièces d'esprit dans toute son étendue; & l'on finit par le Beau musical, comme celui dont les principes sont les plus difficiles à bien développer. C'est tout ce que nous pouvons en dire. L'Auteur va lui-même faire la Préface de tout l'Ouvrage, dans l'Extrait du premier Chapitre.





ESSAI SUR LE BEAU.

CHAPITRE PREMIER.

Sur le Beau en général, & en particulier sur le Beau visible.

JE ne sais par quelle fatalité il arrive que les choses dont on parle le plus parmi les hommes, sont ordinairement celles que l'on connoît le moins. Telle est, entre mille autres, la matière que j'entreprends de traiter ; c'est le Beau. Tout le monde en parle, tout le monde en raisonne. Il n'y a point de cercles à la Cour, il n'y a point de sociétés dans les Villes, il n'y a point d'échos dans les Campagnes, il n'y a point de voûtes dans nos Temples, qui n'en retentissent. On veut du beau par-tout ; du beau dans les ouvrages de la Nature, du beau dans les productions de l'Art, du beau dans les ouvrages d'Esprit, du beau dans les Mœurs : &

ſi l'on en trouve quelque part, c'eſt peu de dire qu'on en eſt touché ; on en eſt frappé, ſaiſi, enchanté. Mais de quoi l'eſt-on ?

Demandez dans une compagnie, aux perſonnes qui en paroiſſent les plus épriſes, quel eſt ce Beau qui les charme tant ? Quel en eſt le fond, la nature, la notion préciſe, la véritable idée ? Si le beau eſt quelque choſe d'abſolu, ou de relatif ? S'il y a un beau eſſentiel, & indépendant de toute inſtitution ? Un beau fixe, & immuablement tel ? Un beau ſuprême, qui ſoit la règle & le modèle du beau ſubalterne, que nous voyons ici-bas ? Ou enfin, s'il en eſt de la beauté, comme des modes & des parures ; dont le ſuccès dépend du caprice des hommes, de l'opinion & du goût ?

A ces queſtions vous verrez auſſi-tôt les ſentimens ſe partager, & naître mille doutes ſur les choſes du monde que l'on croyoit le mieux ſavoir ; & pour peu que vous preſſiez vos interrogations pour faire expliquer les contendans, vous reconnoîtrez que ſi le *je ne ſai quoi* ne vient à leur ſecours, la plupart ne ſauront que vous répondre.

Quelqu'un me dira peut-être : faut-il donc aller ſi loin pour trouver du beau ? Ouvrez les yeux : voilà une belle compagnie. Ecoutez : voilà un bel air. Mais il eſt évident que ce ſeroit-là ſortir de la queſtion. Je ne vous demande pas *ce qui eſt beau*, diſoit autrefois un Philoſophe, (*a*) à un Sophiſte, qui ſur le même ſujet lui faiſoit à peu près la même réponſe. Je vous demande *ce que c'eſt que le beau.* Les deux queſtions ſont bien différentes. Vous répondez, ſuivant le ſtile ordinaire, parfaitement juſte à celle que je ne vous fais pas, mais vous ne répondez point du tout à celle que je vous fais. Je vous demande encore un coup : qu'eſt-ce que le beau ? Le beau, qui rend tel tout ce qui eſt beau dans le Phyſique, dans le Moral, dans les ouvrages de la Nature, dans les productions de l'Art, en quelque genre de beauté que ce puiſſe être.

(*a*) *Platon, dans ſon grand Hippias.*

Je sais qu'il y a des Philosophes qui m'auroieut bientôt répondu. Après avoir épuisé sur le beau tous les lieux communs de l'éloquence pyrrhonnienne, qui se réduit à prouver aux hommes qu'il ne savent rien, parce qu'ils ne savent pas tout, ils concluroient sans façon à le mettre au rang des êtres de pure opinion. Mais si ces grands Philosophes ne veulent point passer pour des extravagans, qui parlent du beau sans savoir ce qu'ils disent, il faut du moins qu'ils en admettent l'idée, qui est en effet très-constante. Je veux dire, pour ne rien supposer que d'indubitable, qu'il y a dans tous les esprits une idée du beau ; que cette idée dit excellence, perfection ; qu'elle nous représente le Beau comme une qualité avantageuse que nous estimons dans les autres, & que nous aimerions dans nous-mêmes. La question est de la dévolopper, en sorte qu'elle devienne manifeste à tous les esprits attentifs ; c'est le dessein que je me propose.

J'ai crû qu'on me sauroit gré, si je traitois une matière si intéressante & si agréable par elle-même, d'ailleurs si peu connue dans la Théorie, & cependant si digne de l'être, par les grands principes qu'on en peut tirer pour former ses sentimens, son langage, sa conduite sur le vrai beau, qui en doit être la régle.

Pour donner d'abord un plan général de mon dessein, je dis qu'il y a un beau essentiel, & indépendant de toute institution, même divine : qu'il y a un beau naturel, & indépendant de l'opinion des hommes : enfin, qu'il y a une espèce de beau d'institution humaine, & qui est arbitraire jusqu'à un certain point. Trois propositions qui renferment tout mon sujet, qui font voir l'ordre que je dois suivre en le traitant, & qui commence déjà, si je ne me trompe, à y répandre quelque jour, par la distinction qu'elles mettent entre des choses qu'on a si souvent coutume de brouiller ensemble. Telle est la division générale de ce traité.

Mais comme le beau se rencontre dans les esprits & dans les corps, on voit assez que pour ne rien confondre, il faut encore le diviser en beau sensible, & en beau intelligible. Le beau sensible, que nous

appercevons dans les corps ; & le beau intelligible, que nous appercevons dans les eſprits. On conviendra ſans doute que l'un & l'autre ne peut être apperçu que par la raiſon. Le beau ſenſible, par la raiſon attentive aux idées qu'elle reçoit des ſens ; & le beau intelligible, par la raiſon attentive aux idées de l'eſprit pur. Je commence par le beau ſenſible, quoique peut-être le plus compliqué, mais qui d'ailleurs me paroît le plus facile à éclaircir, par les ſecours que je puis tirer de nos idées les plus familières.

D'abord il eſt certain, que tous nos ſens n'ont pas le privilège de connoître le beau. Il y en a trois, que la nature a exclus de cette noble fonction. Le goût, l'odorat, & le toucher. Sens ſtupides & groſſiers, qui ne cherchent, comme les bêtes, que ce qui leur eſt bon, ſans ſe mettre en peine du beau. La vue & l'ouie ſont les ſeules de nos facultés corporelles qui aient le don de le diſcerner. Qu'on ne m'en demande pas la raiſon. Je n'en connois point d'autre que la volonté du Créateur, qui fait, comme il lui plaît, la diſtribution de ſes dons.

Toute la queſtion ſe réduit donc ici au beau, qui eſt du reſſort de ces deux ſens privilégiés. C'eſt-à-dire, au beau viſible ou optique, & au beau acouſtique ou muſical. Au beau viſible, dont l'œil eſt le juge naturel ; & au beau acouſtique, dont l'oreille eſt l'arbitre née ; l'un & l'autre établis par un ordre ſouverain, pour en décider chacun dans ſon diſtrict, mais en ſuivant certaines loix, qui leur étant antérieures, doivent dicter tous leurs arrêts.

Celles que l'oreille doit ſuivre dans les ſiens, ſont d'une théorie trop fine & trop délicate, pour me réſoudre à commencer par elles. Ainſi, pour plus grande facilité, je me borne dans ce premier Chapitre au beau ſenſible, qui eſt l'objet de la vue. Nous n'aurons encore que trop de matière.

Il faut montrer qu'il y a un beau viſible dans tous les ſens que nous avons diſtingués. Un beau eſſentiel, un beau naturel, & un beau en quelque ſorte arbitraire. Il faut expliquer la Nature de ces trois eſpèces de beau viſible. Il faut établir quelques régles pour les re-

connoître, chacun par le trait particulier qui le caractérise. On voit par la manière toute simple dont j'expose mon dessein, que je n'ai nulle intention de surprendre les suffrages, ni de demander grace pour mes preuves. Mais aussi l'on me permettra de demander justice contre l'insolence du pyrrhonisme, dont la folie & le ridicule ne parurent jamais plus palpables, que dans cette matière.

Est-il possible qu'il y ait eu des hommes, & même des philosophes, qui aient douté un moment, s'il y a un beau essentiel, & indépendant de toute institution, qui est la régle éternelle de la beauté visible des corps? La plus légère attention à nos idées primitives n'auroit-elle pas dû les convaincre, que la régularité, l'ordre, la proportion, la symétrie sont essentiellement préférables à l'irrégularité, au désordre, & à la disproportion? La Géométrie naturelle, qui ne peut être ignorée de personne, puisqu'elle fait partie de ce qu'on appelle sens commun, auroit-elle oublié de leur mettre, comme aux autres hommes, un compas dans les yeux, pour juger de l'élégance d'une figure, ou de la perfection d'un ouvrage? Auroit-elle oublié de leur apprendre ces premiers principes du bon sens: qu'une figure est d'autant plus élégante, que le contour en est plus juste & plus uniforme; qu'un ouvrage est d'autant plus parfait, que l'ordonnance en est plus dégagée: que si l'on compose un dessein de plusieurs piéces différentes, égales ou inégales, en nombre pair ou impair, elles y doivent être tellement distribuées, que la multitude n'y cause point de confusion; que les parties uniques soient placées au milieu de celles qui sont doubles; que les parties égales soient en nombre égal, & à égale distance de part & d'autre; que les inégales se répondent aussi de part & d'autre en nombre égal, & suivant entr'elles une espéce de gradation réglée; en un mot, ensorte que de cet assemblage, il en résulte un tout où rien ne se confonde, où rien ne se contrarie, où rien ne rompe l'unité du dessein? Et pour descendre de la métaphysique du beau à la pratique des Arts qui le rendent sensible, un simple coup d'œil sur deux édi-

fices, l'un régulier, l'autre irrégulier, ne doit-il pas suffire, non-seulement pour nous faire voir qu'il y a des régles du beau; mais pour nous en découvrir la raison?

Cette raison fondamentale des régles du beau, qui est assez subtile, paroîtra peut-être meilleure dans la bouche de quelque Auteur célèbre, que dans la mienne. Je n'en connois que deux, qui aient un peu approfondi la matière que je traite. Platon & Saint Augustin.

Platon a fait deux Dialogues, intitulés *Du Beau*; son grand *Hippias*, & son *Phédre*. Mais comme dans le premier il enseigne plutôt ce que le beau n'est pas, que ce qu'il est; comme dans le second il parle moins du beau, que de l'amour naturel qu'on a pour lui; comme dans l'un & dans l'autre il étale à son ordinaire plus d'esprit & d'éloquence que de véritable philosophie, je renonce à la gloire de prouver ma thèse en Grec. Saint Augustin, qui étoit un aigle en tout, a traité la question plus en philosophe. Il nous apprend même que dans sa jeunesse (*a*) il avoit composé un livre exprès sur la Nature du beau; & nous serions inconsolables de l'avoir perdu, si nous n'en retrouvions les principes dans ceux de ses ouvrages que le temps nous a conservés. Je les trouve sur-tout bien développés dans son sublime *Traité de la vraie Religion*. Il y élève son lecteur, du beau visible des Arts, au beau essentiel qui est la régle, par une analyse qui feroit honneur à la Philosophie moderne. Mais il faut l'écouter lui-même.

Si je demande à un Architecte, (*b*) dit ce saint Docteur, pourquoi ayant construit une arcade à l'une des aîles de son édifice, il en fait autant à l'autre, il me répondra sans doute que c'est afin que les membres de son architecture (*c*) symétrisent bien ensemble. Mais pourquoi cette symétrie vous paroît-elle néçessaire? Par la raison que cela plaît. Mais qui êtes vous pour vous

(*a*) *Conf. l.* 4. *c.* 13. *&c.*
(*b*) *Aug. de verâ Relig. c.* 30. 31. 32. *&c.*
(*c*) *Idem. de Mus. l.* 6. *c.* 13.

ériger en arbitre de ce qui doit plaire ou ne pas plaire aux hommes ? Et d'où ſavez-vous que la ſymétrie nous plaît ? J'en ſuis ſûr, parce que les choſes ainſi diſpoſées ont de la décence, de la juſteſſe, de la grace : en un mot, parce que cela eſt beau. Fort bien. Mais dites-moi : cela eſt-il beau, parce qu'il plaît, ou cela plaît-il parce qu'il eſt beau ? Sans difficulté cela plaît, parce qu'il eſt beau. Je le crois comme vous. Mais je vous demande encore : pourquoi cela eſt-il beau ? Et ſi ma queſtion vous embarraſſe, parce qu'en effet les maîtres de votre Art ne vont guère juſques là, vous conviendrez du moins ſans peine, que la ſimilitude, l'égalité, la convenance des parties de votre bâtiment réduit tout à une eſpèce d'unité, qui contente la raiſon. C'eſt ce que je voulois dire. Oui ; mais prenez-y garde. Il n'y a point de vraie unité dans les corps, puiſqu'ils ſont tous compoſés d'un nombre innombrable de parties, dont chacune eſt encore compoſée d'une infinité d'autres. Où eſt-ce donc que vous la voyez cette unité, qui vous dirige dans la conſtruction de votre deſſein ; cette unité, que vous regardez dans votre Art comme une loi inviolable ; cette unité, que votre édifice doit imiter pour être beau, mais que rien ſur la terre ne peut imiter parfaitement, puiſque rien ſur la terre ne peut être parfaitement un ? Or, que s'enſuit-il de là ? Ne faut-il pas reconnoître qu'il y a donc au deſſus de nos eſprits une certaine unité originale, ſouveraine, éternelle & parfaite, qui eſt la régle eſſentielle du beau, que vous cherchez dans la pratique de votre Art ?

C'eſt le raiſonnement de Saint Auguſtin, dans ſon livre de *la véritable Religion.*

D'où il a conclu dans un autre Ouvrage ce grand principe, qui n'eſt pas moins évident ; ſavoir, que c'eſt l'unité qui conſtitue, pour ainſi dire, la forme & l'eſſence du beau en tout genre de beauté. (*a*) *Omnis porrò pulchritudinis forma unitas eſt.*

J'adopte le principe dans toute ſon étendue. Mais il n'eſt encore queſtion que de l'appliquer au beau

(a) *S. Aug. Epiſt.* 18. *Edit. PP. BB.*

visible ou optique. On vient de voir qu'il y en a un qui est essentiel, nécessaire, & indépendant de toute institution : un beau géomètrique, si j'ose m'exprimer ainsi. C'est celui dont l'idée, comme parle encore S. Augustin, forme l'*art du Créateur.* Cet art suprême, qui lui fournit tous les modèles des merveilles de la Nature, que nous allons considérer.

Je dis en second lieu, qu'il y a un beau naturel, dépendant de la volonté du Créateur, mais indépendant de nos opinions & de nos goûts. Gardons-nous bien de le confondre, comme le vulgaire, avec le beau essentiel. Il en est plus différent, que le Ciel ne l'est de la terre. Le beau essentiel considéré dans la structure des corps, n'est, pour ainsi dire, que le fond du beau naturel. Un fond, je l'avoue, qui est par lui-même riche & agréable ; mais qui avec tous ses agrémens plairoit à la raison plus qu'à l'œil, si l'Auteur de la Nature n'avoit pris soin de le relever par les couleurs.

C'est par leur éclat qu'il a trouvé le moyen d'introduire dans l'Univers un nouveau genre de beauté, qui nous offre par-tout un spectacle si brillant & si diversifié. Il a peint le Ciel d'un azur dont la vue ne se lasse jamais. Il a tapissé la terre d'une verdure émaillé de mille fleurs, qui nous applique sans nous fatiguer. Il nous étale pendant le jour une clarté pure, qui nous charme par sa distribution par-tout uniforme. Il nous présente pendant la nuit une illumination naturelle, dont la beauté le dispute à celle du jour, la surpasse peut-être, du moins par la variété de la décoration. Et si quelquefois il tire le rideau sur ce grand théatre de la Nature en le couvrant de nuages, c'est pour nous offrir dans les différentes couleurs dont il les pare, un nouvel objet d'admiration. Dans ce partage d'agrémens, il n'a point oublié les spectateurs nés des merveilles de sa puissance. Il a, comme un habile Peintre, diversement colorié les hommes, pour les rendre les uns à l'égard des autres, un spectacle encore plus ravissant que le Ciel & la terre.

Qu'il y ait un beau naturel, cela est donc évident par le seul coup-d'œil sur la Nature. Que ce genre

de beau ſoit indépendant de nos opinions & de nos goûts, il ne ſeroit pas plus poſſible d'en douter, ſi tous les hommes étoient de même couleur. Mais le Créateur en a ordonné autrement. Il y a des Peuples noirs, & il y en a de blancs, & chacun n'a point manqué de prendre parti ſelon les intérêts de ſon amour-propre. Je viens de lire le diſcours d'un Négre, qui donne ſans façon la palme de la beauté au teint de ſa nation. Ajoutez, qu'il n'y a preſque perſonne qui n'ait ſa couleur favorite. Les uns aiment plus le vert, les autres le bleu; ceux-là le rouge, ceux-ci le jaune ou le violet. Et les Peintres mêmes, qui devroient avoir ſur cette matière des principes moins flottans, ſont partagés en pluſieurs ſectes ſur le mêlange qui forme la vraie beauté du coloris. Faiſons voir qu'il y a des régles dans la Nature, ſinon pour juger tous ces différends par un arrêt définitif & contradictoire, du moins pour les mettre en état d'être terminés à l'amiable. Il ne faudra pas même aller bien loin pour trouver ces régles.

Nous n'avons qu'à conſulter les juges naturels du beau viſible. Que nous diſent les yeux? Ils nous déclarent hautement, que la lumière eſt la reine & la mère des couleurs. Sa préſence les fait naître, ſon approche les anime, ſon éloignement les affoiblit, ſon abſence les fait mourir. Vient-elle à reparoître ſur l'horiſon! Nous ſommes dans l'inſtant frappés de l'idée du beau. Et celui même qui eſt la beauté eſſentielle, a crû ne ſe pouvoir définir ſous un image plus agréable, qu'en diſant: *je ſuis la lumière.* La lumière eſt belle de ſon propre fonds. La lumière embellit tout. C'eſt tout le contraire des ténèbres. Elles enlaidiſſent tout ce qu'elles envéloppent. Or, de toutes les couleurs, celle qui approche le plus de la lumière, c'eſt le blanc; celle qui approche le plus des ténèbres, c'eſt le noir. Notre première queſtion eſt donc décidée par la voix même de la nature. Et ſi l'Orateur des Négres veut paroître dans une compagnie de Blancs, il faut qu'il ſe réſolve à n'y ſervir que de mouche, pour l'embellir par le contraſte.

Me permettra-t-on de hazarder ici une conjecture?

De cette conclusion, qui ne peut être douteuse que chez les Maures ou en Ethiopie, ne pourroit-on pas tirer quelque ouverture favorable pour juger le procès des autres couleurs ? Je les réduis toutes à cinq primitives : le jaune, le rouge, le vert, le bleu, & le violet. Ne pourroit-on pas, dis je, en prenant la lumière pour la mesure du Beau en ce genre de beauté, leur donner à chacune le rang d'estime qu'elles méritent, selon qu'elles en approchent plus ou moins ? D'où il s'ensuivroit, que le jaune pur seroit placé à la tête comme le plus lumineux, le rouge après, puis le vert, le bleu ensuite, & enfin le violet comme le plus sombre. C'est l'ordre de clarté que le célébre M. Newton, l'Auteur le plus original que nous ayons sur cette matière, a remarqué entre les couleurs, en les considérant au travers du prisme, où il est certain qu'elles paroissent dans toute leur pureté & dans tout leur brillant. Cela étant, qu'y a-t'il de plus naturel & de plus raisonnable, que de mesurer leur beauté par leur éclat ?

Mais après tout, je ne veux me brouiller avec aucune couleur. Il me suffit, qu'indépendamment de nos opinions & de nos goûts, elles ayent toutes leur beauté propre & singulière. Il me suffit qu'elles nous plaisent toutes naturellement, chacune dans la place que l'Auteur de la Nature leur a marquée dans le Monde ; le bleu dans le Ciel, le vert sur la Terre, les trois autres couleurs dans les divers objets qu'elles ont ordre de revêtir, pour parer nos jardins & nos campagnes. Il me suffit enfin, que chacune en particulier soit d'autant plus belle, qu'elle est plus pure, plus homogene, plus uniforme ; en un mot, d'autant plus belle, qu'on y découvre une image plus sensible de l'unité. C'est toujours le principe.

Il faut pourtant l'avouer : quelque brillante que soit une couleur, elle nous rassasieroit bien-tôt, si nous n'en avions qu'une seule à considérer dans le Monde. L'Auteur de la Nature, en cela, comme en toute autre chose, a eu soin de prévenir nos dégoûts. Il y a très-peu de couleurs simples. M. Newton n'en compte que sept : le rouge, l'orangé, le jaune, le vert, le

bleu, l'indigo, & le violet. Il y en a un nombre infini de composées, je veux dire, qui résultent de leurs divers mêlanges en les prenant deux à deux, trois à trois, quatre à quatre, &c. & en combinant encore ces résultats les uns avec les autres pour en former de nouveaux mêlanges, qui par les règles des combinaisons, nous en donneront encore un plus grand nombre à l'infini. Ou plutôt, parce qu'il est évident que chacune d'elles, soit simples, soit composées, peut avoir à l'infini divers degrés de force & de vivacité, suivant lesquels on les peut mêler ensemble pour en produire d'autres : ne pourroit-on pas dire qu'il y a dans la Nature, non-seulement une infinité, mais une infinité d'infinités de couleurs différentes ? Au moins est-il constant, qu'après tant de siècles d'observations, l'expérience nous en découvre tous les jours de nouvelles. Voilà donc encore dans cette infinie variété de couleurs une autre sorte de beauté, dont le Créateur, indépendamment de nos opinions & de nos goûts, a décoré la scène de l'Univers ; & pour comble de merveille, il ne faut qu'un rayon de lumière pour en faire tout d'un coup le discernement.

Voici quelque chose qui paroîtra peut-être encore plus digne d'attention, parce qu'il y paroît plus d'intelligence, ou du moins un art plus aisé à reconnoître. C'est le Beau qui résulte, je ne dis plus du mêlange des couleurs, qui détruit les unes pour produire les autres, mais de leur union & de leur assemblage, pour composer un tout hétérogène, où elles se voient distinguées sur le même fond, chacune dans sa beauté spécifique.

Afin de mieux comprendre ce nouveau genre de Beau visible, qui est l'objet de la Peinture, faisons avec les Maîtres de l'Art deux observations.

La première est, que de même qu'il y a dans la Musique des sons accordans & des sons discordans, il y a dans l'Optique des couleurs amies & des couleurs ennemies. Des couleurs amies, qui semblent se rechercher pour s'embellir mutuellement: & des couleurs ennemies, jalouses, pour ainsi dire, de la beauté les unes des autres, & qui semblent se fuir, comme de peur d'être effacées

ou abſcurcies par leurs rivales. C'eſt ce qu'on ſuppoſe naturellement, quand on approche la doublure de l'étoffe, pour voir ſi elles ſont bien aſſorties.

La ſeconde obſervation eſt, qu'il n'y a point de couleurs ſi amies, qui étant aſſemblées ſur le même fond, n'ayent beſoin de quelqu'autre couleur moyenne, qui les ſépare un peu, pour empêcher que leur union ne paroiſſe trop bruſque; ni de couleurs ſi ennemis, que l'on ne puiſſe les reconcilier enſemble par la médiation de quelqu'autre, comme par une amie commune. Deux points eſſentiels, que les habiles Peintres ont toujours en vue, comme la perfection de leur art.

Ils veulent, dit un Auteur fameux, (a) *que parmi les lumières & les ombres bien ménagées, on voie dans un tableau les vraies teintes du naturel; qu'on apperçoive des maſſes de couleurs, où l'on obſerve ſoigneuſement cette amitié, ou cet accord, qui ſe doit trouver entr'elles; qu'on aſſortiſſe habilement les chairs avec les draperies, les draperies les unes avec les autres, les perſonnages entr'eux, les payſages, les lointains; en ſorte que tout y paroiſſe à l'œil ſi artiſtement lié, que le tableau ſemble avoir été peint tout d'une ſuite, &, pour ainſi dire, d'une même palette de couleurs.*

Voilà juſtement ce qu'on peut appeller le roman de la Peinture. Mais ce qui n'eſt qu'un roman par rapport à cet Art, eſt dans la Nature un phénomène très-commun. Toutes ces grandes idées de coloriſation parfaite, que nous voyons dans les livres des Peintres plus que dans les tableaux, nous les trouvons réaliſées dans un million d'objets qui nous environnent. Dans les couleurs de l'arc-en-ciel, dans celle d'un paon qui fait la roue, dans celles d'un papillon éployée aux rayons du ſoleil, dans les parterres de nos jardins, ſouvent dans une ſimple fleur, quelle profuſion d'or, de perles, de diamans parſemés avec tant d'art ſur un fond ſi fin, dans un contour ſi juſte, dans un ordre ſi régulier, dans une perſpective ſi exacte, dans un luſtre ſi parfait! & dans cet aſſemblage de couleurs

(a) *Felibien, Dial. des Peintres.*

si différentes, qu'elle sympathie entre quelques-unes! quelle adresse dans la conciliation des plus ennemies! quelle vivacité dans celles qui dominent! quelle douceur dans la dégradation imperceptible de celles qui ne leur doivent servir que de parure! & entre celles-ci encore, quelle attention, si j'ose ainsi parler, pour ne pas offusquer leurs amies, ni même leurs rivales, qui en font autant de leur côté, comme par un retour de condescendance réciproque! en un mot, quelle délicatesse dans le passage de l'une à l'autre! quelle diversité dans les parties! quel accord dans le total! tout y est distingué, tout y est un. Oui, je défierois les yeux les plus Pyrrhoniens de ne point reconnoître là un beau indépendant de nos opinions & de nos goûts.

Allons plus loin. Si dans les êtres purement matériels, il y a un beau visible, réelle & absolu, n'y en aura-t-il point dans l'homme? En peut-on douter sérieusement? Et ne seroit-ce pas même lui faire injure, que de mettre sa beauté en comparaison avec celle d'aucun autre être animé, ou inanimé? Il porte sur le front, dans l'œil, dans son air, dans son port les titres de l'empire & de la supériorité que le Créateur lui a donné sur eux en toute manière. Ses couleurs, il est vrai; ne sont pas tout-à-fait si vives que celles des objets dont nous venons de parler; mais en récompense, ne faut-il pas convenir qu'elles paroissent incomparablement plus vivantes? Peut-on avoir des yeux, & ne pas voir que l'ame répand sur le visage un air de pensée, de sentiment, d'action, qui lui donne un nouveau genre de beauté inconnue à tout le reste du monde visible? Je veux bien croire que l'Auteur de la Nature nous ayant faits pour vivre ensemble en société, notre cœur flatte quelquefois un peu les images que nous recevons à la vue les uns des autres. Mais la raison la plus en garde contre les illusions du cœur, peut-elle s'empêcher d'appercevoir du beau dans la régularité des traits d'un visage bien proportionné, dans le choix & dans le tempérament des couleurs qui enluminent ces traits, dans le poli de la surface où ces couleurs sont reçues, dans

les graces différentes qui en résultent successivement selon les divers âges de la vie humaine, dans les graces tendres de l'enfance, dans les graces brillantes de la jeunesse, dans les graces majestueuses de l'âge parfait, dans les graces vénérables d'une belle vieillesse; & principalement dans cet air de vie & d'expression qui releve les graces mêmes, qui les rend, pour ainsi dire, parlantes, qui distingue si avantageusement une personne de sa statue & de son portrait; enfin, qui donne au corps humain une espèce de beauté spirituelle?

Comment donc s'est-il trouvé des esprits assez bizarres ou assez stupides, pour philosopher contre un jugement naturel si conforme à la raison? Comment s'en trouve-t-il encore quelquefois dans certaines compagnies, qui voudroient faire dépendre l'idée du beau de l'éducation, du préjugé, du caprice, & de l'imagination des hommes? Allons à la source de l'erreur.

C'est qu'en effet, il y a une troisième espèce de beau, qu'on peut appeller arbitraire, ou artificiel, comme il vous plaira. Les Philosophes dont je parle, en auront remarqué sans peine par-tout où ils ont été, à la Cour & à la Ville, chez nous & parmi les étrangers. Un beau de systême & de manière dans la pratique des Arts, un beau de mode ou de coutume dans les parures, certains agrémens même personnels, qui n'ont souvent d'autre mérite, que d'avoir plû au hasard à cette espèce de gens qui donnent le ton dans le monde. Ils auront eu assez d'esprit pour voir qu'il entre bien de l'arbitraire dans ces idées de beauté, & delà ils ont conclu sans façon, que tout beau est donc arbitraire. Je ne leur demanderai point par quelles régles de Logique: ordinairement ces Messieurs savent bien raisonner sans elles. Mais il faut leur montrer par des raisons palpables, en quel sens on peut admettre un beau arbitraire, & en quel sens on ne le doit pas.

Je leur passe d'abord qu'il y en a dans tous les Arts; & l'on ne peut en douter, quand on fait attention à la nature de leurs régles. Celles de l'Architecture m'ont paru les plus faciles à comprendre; je m'y renferme

pour

pour mettre la matière à la portée la plus commune.

L'Architecture a des règles de deux sortes : les premières fondées sur les principes de la Géométrie, les autres fondées sur les observations particulières que les maîtres de l'Art ont faites en diverses temps sur les proportions qui plaisent à la vue par leur régularité, vraie ou apparente.

On sait que les premières sont invariables, comme la science qui les prescrit. La perpendicularité des colonnes qui soutiennent l'édifice, le parallélisme des étages, la symétrie des membres qui se répondent, le dégagement & l'élégance du dessein, sur-tout l'unité dans le coup d'œil, sont des beautés architectoniques ordonnées par la Nature, indépendamment du choix de l'Architecte.

Il n'en est pas de même des règles de la seconde espèce. Telles sont, par exemple, celles qu'on a établies pour déterminer les proportions des parties d'un édifice dans les cinq ordres d'Architecture ; que dans le Toscan la hauteur de la colonne contienne sept fois le diamètre de sa base, dans le Dorique huit, dans l'Ionique neuf, dans le Corinthien dix, & dans le Composite autant ; que les colonnes aient un renflement depuis leur naissance jusqu'au tiers du fust ; que dans les deux autres tiers elles diminuent peu-à-peu en fuyant vers le chapiteau ; que les entre-colonnemens soient au plus de huit modules, & au moins de trois ; que la hauteur des portiques, des arcades, des portes, & des fenêtres soit double de leur largeur, & plusieurs autres déterminations semblables, que l'on peut voir dans les livres d'Architecture (*a*) ou dans les pratiques ordinaires, mais qui n'étant fondées que sur des observations à l'œil toujours un peu incertaines, ou sur des exemples souvent équivoques, ne sont pas des règles tout-à-fait indispensables.

Aussi voyons-nous que les grands Architectes prennent quelquefois la liberté de se mettre au dessus d'elles. Ils y ajoutent, ils en rabattent, ils en imaginent de nouvelles selon les circonstances qui déterminent

(a) *Vitruve, Palladio, &c.*

le coup d'œil. Michel-Ange, Palladio, Vignole en Italie, Manſard & de Lorme en France, l'ont fait avec une gloire qui doit animer leurs ſucceſſeurs à imiter leur hardieſſe, pourvu néanmoins qu'en ſe diſpenſant, comme eux, des règles établis par l'uſage, ils aient autant d'application que leurs maîtres, à ne les négliger que pour leur en ſubſtituer de meilleures ou d'équivalentes. Voilà donc manifeſtement un beau arbitraire; un beau ſi j'oſe ainſi parler, de création humaine, un beau de génie & de ſyſtême, que nous pouvons admettre dans les Arts, mais toujours ſans préjudice du beau eſſentiel, qui eſt une barrière qu'on ne doit jamais paſſer. *Hic murus aheneus eſto.*

Me permettra-t-on de me contredire un peu en faveur des grands génies? Cette barrière même, qui nous paroît ſi néceſſaire, n'eſt peut-être pas toujours, ni en tout, une loi de rigueur pour eux. Car ſans ſortir de notre exemple, qu'en ont penſé les Architectes les plus célèbres? Jugeons-en par leurs pratiques. Il y en a qui ont été aſſez hardis pour ſe permettre quelques licences contre certaines règles du beau même eſſentiel. Emportés par une eſpèce de fureur poétique, ils ont jetté quelques défauts de régularité dans leurs ouvrages d'ailleurs les mieux ordonnés, quand ils ont prévu, ou que ces petits défauts donneroient lieu à de grandes beautés, ou qu'ils rendroient plus remarquables celles qu'ils avoient deſſein d'y faire plus dominer, ou enfin que ces défauts mêmes paroîtroient des beautés au plus grand nombre de leurs ſpectateurs, dans la place où ils les ſauroient mettre. C'eſt-à-dire, qu'ils ont fait des fautes pour avoir la gloire de les racheter avec avantage. Autre eſpèce de beau arbitraire, mais qui ne ſied qu'aux plus grands maîtres. La Peinture, la Sculpture, tous les Arts, que dis-je? la Nature même nous fournit une infinité d'exemples de ces heureuſes irrégularités.

Nous cherchions la ſource de l'erreur aſſez commune, qui fait dépendre l'idée du beau des préjugés de l'éducation, du caprice & de l'inſtitution des hommes. Nous y voilà, ſi je ne me trompe. Encore un moment d'attention à la courte analyſe que nous en allons faire.

Un bel ouvrage de l'Art ou de la Nature se présente à nos yeux. On en est frappé, on l'admire, on le trouve beau. Cette idée du beau, qui nous a saisi dans le total, nous suit encore dans l'examen des parties. On commence ordinairement par les plus belles; on étend leur mérite aux suivantes; & si l'on en rencontre quelqu'une qui s'écarte un peu de la règle, on la voit si bien accompagnée, qu'on lui donne en propre une beauté qu'elle ne tire que de ses accompagnemens. C'est un défaut; mais un défaut si avantageusement réparé, que l'on veut bien lui faire la grace de ne s'en point appercevoir. Souvent on va plus loin, on s'en apperçoit. Mais l'objet où il se rencontre, est un ouvrage de l'Art ou de la Nature. Si c'est un ouvrage de l'Art, sorti de quelque main fameuse, comme d'un Rubens ou d'un Raphaël, son défaut changera bientôt de nom & d'idée. On y remarque du génie, on y soupçonne du mystère, il n'en faut pas davantage. On le métamorphose en coup de maître. Et si c'est un ouvrage de la Nature, un beau visage, par exemple, où l'on observe quelque petite irrégularité, on érigera volontiers ce défaut en agrément. On passe tout au talent ou au bonheur de plaire. C'est la première source de l'erreur, suivons-la dans ses progrès.

Qu'il arrive ensuite que l'on rencontre ce même défaut dans quelque imitation, quoiqu'imparfaite, de l'ouvrage ou de la personne qu'on admire, l'idée du beau qu'on y avoit attachée, se réveille aussi-tôt dans l'esprit. On s'en souvient avec plaisir. Autrefois on avoit admiré ce défaut dans l'original par le mérite emprunté de ses accompagnemens; & en vertu de cet agréable souvenir, on l'admire encore, quoiqu'isolé, dans sa copie; par la force de l'habitude, qui previent la réflexion.

Que si à ce jugement d'habitude vous opposez la raison & la règle, on vous opposera dans le moment la contrebatterie ordinaire de l'exemple & de l'autorité. On rappellera ce chef-d'œuvre que vous admirez vous-même avec tout le monde. Mais vous ne prenez pas garde, que c'est le total de l'ouvrage que j'admire avec tout le monde, & non pas cette par-

tie accessoire, qui est visiblement défectueuse. N'importe, on ne veut point distinguer des choses qui coûteroient trop à démêler. On s'en tient au premier coup d'œil, qui a tout confondu. En un mot, on veut croire en général, que tout est beau dans ce qu'on estime, plus beau encore dans ce qu'on aime.

J'en appelle à ceux qui sont plus savans que moi sur l'article. Combien de laideurs travesties en beautés par cette manière de raisonner si commune parmi les hommes! delà combien de peuples ont trouvé de la grace dans plusieurs défauts visibles! c'est ainsi qu'un front étroit, un nez court, de petits yeux, de grosses lèvres sont devenues des beautés nationales. D'abord on ne les avoit trouvé que supportables, & seulement dans certaines personnes en faveur de quelque heureuse compensation. A force de les voir, ils ont passé peu à peu pour excusables, puis pour louables, & enfin de degrés en degrés pour des agrémens nécessaires à la beauté du pays. Je dois encore au Prince de la véritable Philosophie, à Saint Augustin, (*a*) la première idée de cette analyse. *Injucunda*, dit-il, dans son Traité de la musique, *quibusdam gradibus apetitui nostro consiliamus, & ea primò tolerabiliter, deinde libenter accipimus*. Voilà pour ce qui regarde le beau qu'on appelle personnel.

Que dirons-nous de celui des modes? Combien de beautés arbitraires n'a-t-on pas inventés pour parer celle qu'on a, ou pour suppléer à celle qu'on n'a pas! on porte en Europe des pendans d'oreilles, on y joint dans le Mogol des pendans de nez. En France, on se poudre les cheveux, & on les frise pour les mettre en boucles: en Canada, on se les graisse pour les laisser pendre sur les épaules. Dans le Nouveau Monde, on voit des peuples entiers qui se peignent le visage de vert, de bleu, de rouge, de jaune, de mille couleurs étrangères: dans notre Ancien Monde, qui se pique d'être plus élégant, on y met un masque de fard, peint à la vérité de couleurs plus naturelles que celui des Américains, mais qui n'en est pas moins

(*a*) *S. Aug. de Mus. lib. 6. c. 14.*

un maſque, & un maſque très-certainement qui nous paroîtroit tout auſſi ridicule, ſi nous n'étions accoutumés dans le monde à voir plus de maſques que de viſages : preuve nouvelle & ſenſible de la force de l'habitude dans les jugemens que l'on porte du beau.

Je ne finirois pas, ſi j'entreprenois d'épuiſer la matière. Mais il eſt temps de venir à la concluſion.

De ces diverſités infinies d'opinions & de goûts ſur le beau viſible, les Pyrrhoniens ont conclu qu'il n'y a point de règle pour en juger. Mais qu'on aille à la ſource, qu'on examine les choſes par les premiers principes du bon ſens, on en conclura au contraire, non pas qu'il n'y a point de règle pour en juger, mais que la plupart des hommes ſe plaiſent à juger ſans règle. Nous avons fait voir qu'il y en a une ; qu'il eſt même facile de la reconnoître ; qu'il n'y a d'abord qu'à diſtinguer en général trois ſortes de beau : un beau eſſentiel, un beau naturel, & un beau artificiel ou arbitraire. Mais pour plus grande facilité, il faudroit peut-être encore diviſer le beau arbitraire en pluſieurs eſpèces : un beau de génie, un beau de goût, un beau de pur caprice. Un beau de génie, fondé ſur une connoiſſance du beau eſſentiel, aſſez étendue pour ſe former un ſyſtême particulier dans l'application des règles générales ; ce que nous admettons dans les Arts : un beau de goût, fondé ſur un ſentiment éclairé du beau naturel ; ce qu'on peut admettre dans les modes avec toutes les reſtrictions que demande la modeſtie & la bienſéance. Enfin, un beau de pur caprice, qui n'étant fondé ſur rien, ne doit être admis nulle part, ſi ce n'eſt peut-être ſur le théatre de la Comédie.

Je paſſe rapidement ſur ce dernier détail. Comme je ſais qu'à des eſprits pénétrans, il ſuffit de montrer les principes de loin, on en aura bientôt tiré toutes les conſéquences, & l'on en fera ſans peine l'application.



CHAPITRE II.

Sur le Beau dans les Mœurs.

LA beauté du corps, dont j'ai parlé dans le premier Chapitre ſur le beau, eſt une qualité brillante, que tout le monde eſtime naturellement, que chacun voudroit poſſéder; mais qu'il n'eſt au pouvoir de perſonne ni d'acquérir par ſes ſoins, ni de conſerver long-temps. C'eſt la Nature toute ſeule qui la donne, & qui la reprend quand il lui plaît. La moitié de l'eſpèce humaine, qui la regarde comme ſon plus grand mérite, en reconnoît elle-même, ſinon la vanité, du moins la fragilité. Une maladie la défigure, un chagrin la ternit, un air trop vif, un aliment trop fort, un excès de travail ou d'indolence, mille accidens la dégradent, & après un petit nombre de beaux jours, qu'on appelle ſon printemps, l'âge impitoyable lui fait éprouver, comme aux fleurs, un dépériſſement rapide, qui l'emporte enfin totalement & ſans retour.

Il n'en eſt pas ainſi du genre de beau dont j'ai préſentement à parler. On ne forme jamais pour lui de vœux inutiles. Nous pouvons toujours l'acquérir par nos ſoins, le conſerver tant qu'il nous plaît, le recouvrer quand nous l'avons perdu, lui ajouter même chaque jour quelque nouveau degré de perfection. A ces traits on reconnoît ſans doute le beau dans les mœurs. C'eſt le plus riche ornement dont on puiſſe parer la beauté du corps. Il en relève les graces, il en couvre les défauts: il en peut réparer les bréches, il en peut même remplacer la perte ou la privation totale. Un Socrace parmi les Grecs, un Claranus parmi les Romains, un Péliſſon parmi nous, que les diſgraces de la nature n'empêchèrent point d'être les délices de leur ſiècle, en ſont d'illuſtres témoins. Le beau dans les mœurs eſt, à proprement parler, le ſeul vrai mérite de l'homme, puiſque c'eſt celui du cœur, le ſeul mérite qui ſoit de ſon

choix, le ſeul qui ſoit à lui véritablement, & dont on puiſſe dire qu'il eſt en quelque ſorte l'auteur. Enfin, c'eſt une beauté que l'âge ne ride pas, que les maladies ne peuvent ternir, & qu'aucun accident ne peut nous ravir malgré nous. Puis-je alléguer des conſidérations plus puiſſantes pour obtenir de la part des lecteurs une attention favorable à l'examen que j'en vais faire? Je commence par les notions les plus communes.

Tout homme raiſonnable convient ſans peine, que le beau dans les mœurs, dans les ſentimens, dans les manières, dans les procédés, ſuppoſe une loi qui en eſt la règle; que cette règle du beau dans les mœurs, eſt un certain ordre qui ſe trouve entre les objets de nos idées, ſelon qu'ils renferment plus ou moins de perfection; que cet ordre des objets nous donne dans les divers degrès de perfection qui les diſtinguent, la meſure naturelle de l'eſtime & de l'amour, des ſentimens du cœur, & des égards effectifs, que nous devons avoir pour eux. En un mot, que l'idée d'ordre entre néceſſairement dans la notion du beau moral.

Il n'y a rien-là ſans doute, qu'on ne ſaiſiſſe du premier coup d'œil. Je veux dire encore une fois, qu'il eſt évident que dans le moral, comme dans le phyſique, c'eſt l'ordre qui eſt toujours le fondement du beau. Je ne connois dans l'Univers qu'une eſpèce d'hommes qui en puiſſent douter; ceux qui n'ont point de mœurs, voudroient auſſi qu'il n'y eût point de morale. Mais pour faire voir qu'ils ſe font eux-mêmes plus aveugles qu'ils ne peuvent l'être, nous n'avons qu'à développer notre principe, en éclairciſſant d'abord l'idée de l'ordre. Après quoi nous n'aurons plus qu'à nous abandonner au fil des conſéquences, pour décider toutes les queſtions ſur le beau que nous entreprenons d'expliquer.

Je diſtingue par rapport aux mœurs, trois eſpèces d'ordres, qui en ſont la règle. Un ordre eſſentiel, abſolu & indépendant de toute inſtitution, même divine: un ordre naturel, indépendant de nos opinions & de nos goûts, mais qui dépend eſſentiellement de la volonté du Créateur: enfin, un ordre civil & politique,

institué par le consentement des hommes, pour maintenir les Etats & les particuliers, chacun dans ses droits naturels ou acquis.

Voilà un grand pays dont je me propose de parcourir les différentes contrées. Je sais qu'il en coûte un peu pour y aller loin. Mais qu'un sage Lecteur considère, s'il lui plaît, que c'est au pays du beau que je l'appelle, & il me permettra de croire que je ne le dépayse pas.

D'abord, sortons un moment de ce monde matériel & terrestre, pour nous transporter dans la région des esprits, ou, comme parle Saint Augustin, dans ce monde intelligible, qui est le séjour de la lumière & de la vérité. Là, pour peu que nous nous rendions attentifs à nos idées primitives, nous verrons tous les êtres que nous connoissons, Dieu, l'Esprit créé, la Matière, placés chacun dans le rang que lui marque dans l'Univers son degré d'essence & de perfection: Dieu à la tête, comme l'Être infini & suprême; l'Esprit créé immédiatement au dessous, comme son premier sujet, par sa prérogative essentielle de se connoître lui-même, & de pouvoir s'élever à son auteur; la matière dans le dernier rang, comme une substance aveugle & purement passive, capable de recevoir l'être, mais incapable de le sentir. A la vue de cette lumière, je le demande, peut-on douter un moment que ce ne soit là l'ordre véritable des trois divers Etres, qui renferment tous les objets de nos connoissances? Peut-on douter que cet ordre ne soit essentiel, immuable & nécessaire, comme l'essence même de ces objets? Peut-on douter que cet ordre immuable & nécessaire qui règne entre les objets de nos idées, ne doive aussi régner dans les jugemens que nous en portons? Et s'il n'y avoit dans le monde que des esprits, je ne dis pas pénétrans, mais attentifs aux premiers principes de la raison, n'aurois-je pas même tort d'insister si long-temps sur une vérité qui se démontre par la seule intelligence des termes?

Or, delà je conclus en trois mots toutes les règles générales du Beau dans les mœurs: que l'Être suprême doit donc avoir le rang suprême dans notre estime, dans notre amour, dans notre attachement;

que nous devons toujours donner à l'eſprit le premier pas ſur le corps; & que ſi ces deux êtres, malgré la diſtance infinie qui les ſépare, ſe trouvent réunis enſemble pour compoſer un même tout, il faut que le corps ſoit ſoumis à l'eſprit comme à ſon ſupérieur naturel; ou ſi l'on veut bien me permettre cette expreſſion, il faut que l'eſprit ſe conſidère dans le corps, comme le Gouverneur d'une place, dont il doit répondre à tous les inſtans du jour & de la nuit au Souverain qui la lui a confiée. Voilà l'ordre primitif que les ſens ne connoiſſent pas, mais que la raiſon ne peut ignorer. Ordre eſſentiellement juſte, puiſqu'il établit chaque être dans ſon rang eſſentiel: ordre par conſéquent éternel, abſolu, immuable; nous ne craignons point d'ajouter, indépendant de toute inſtitution, même divine: & en cela bien loin de manquer au ſouverain reſpect que nous devons à l'Être ſouverain, nous lui en rendons au contraire le plus ſignalé témoignage; puiſqu'il eſt viſible que nous ne pouvons lui conſerver ſon rang & ſes droits, ſans maintenir l'ordre qui les lui donne, dans la poſſeſſion de ſon indépendance & de ſon immutabilité abſolue.

Ainſi, nous avons manifeſtement dans la Morale un point fixe où il faut tout rapporter, l'ordre eſſentiel que nous appercevons entre les trois divers objets de nos connoiſſances, Dieu, l'Eſprit & le Corps. C'eſt la première règle du Beau dans les mœurs. Nous avons dit que la ſeconde eſt l'ordre naturel. Je veux dire ce bel ordre que le Créateur a établi parmi les hommes. Voyons de quelle manière.

Juſqu'ici je n'ai parlé qu'à l'eſprit, en repréſentant les idées primitives de la raiſon ſur le Beau moral. Je vais parler au cœur, en rappellant les premiers ſentimens de la Nature: & comme ſans doute il n'y a perſonne qui ne ſe faſſe la juſtice de s'en piquer, je me flatte que dans cet endroit on m'entendra encore mieux, ou du moins plus agréablement, que lorſque nous étions dans ce monde intelligible, qui ne l'eſt pas trop au commun des hommes. Je rentre donc dans le ſenſible.

Il eſt évident que tous les hommes ſont de leur nature parfaitement égaux: & par conſéquent, que ſi le Créateur les avoit formés tous enſemble, indépendamment les uns des autres, il n'y auroit point entr'eux de ſubordination naturelle. Il n'y auroit dans cette hypothèſe ni ſupérieurs, ni inférieurs. Il y auroit peut-être des amis, mais point de ſujets, point de maîtres, point de rang ni d'autorité légitime. Nous ſerions tous dans un parfait niveau de conditions, & chacun de nous composeroit à part comme un petit Etat iſolé, libre & indépendant, mais qui auroit auſſi le malheur de ſe voir étranger à tout le reſte du monde. Que falloit-il donc faire pour mettre parmi nous un ordre conſtant, qui ſans détruire notre égalité naturelle, nous ſubordonnât néanmoins les uns aux autres par une loi efficace ?

On admire avec raiſon l'ordre qui règne dans les Cieux; dans le cours majeſtueux & uniforme des Etoiles fixes, qui nous cachent tant de rapidité ſous une apparence de repos; dans la marche libre des Planètes, qui malgré les erreurs inſéparables d'une courſe vagabonde, ne ſortent jamais de leurs rangs dans leursplus grandes irrégularités. Mais on me permettra de le dire : dans toutes ces merveilles du Monde, ſi dignes de notre admiration, rien de comparable à l'ordre que le Créateur a établi parmi les hommes, & au moyen qu'il a trouvé dans ſa ſageſſe pour le maintenir, malgré l'obſtacle de notre égalité naturelle. C'eſt de les ſoumettre les uns aux autres par la loi la plus douce, la plus forte, & la plus facile à reconnoître, qui eſt celle du ſang & du ſentiment. On ne découvre bien le fond des choſes, que lorſqu'on les examine dans leur naiſſance. Remontons à notre origine.

La plus ancienne des Hiſtoires, qui eſt auſſi la plus inconteſtable, nous apprend (*a*) que Dieu a formé un premier homme pour être après lui le père commun de tout le genre-humain. C'eſt le principe de l'ordre que nous appellons naturel. Car dès-lors voilà néceſſairement des rangs établis parmi les hommes.

(*a*) *Gen.* 1. 17.

Un Père, voilà un Maître & un Roi, mais dont l'empire eſt adouci par la tendreſſe paternelle. Il a des enfans : voilà des ſujets, mais dont la ſujétion eſt tempérée par la douceur de l'affection filiale. Ils ne lui naiſſent pas tous enſemble, mais ſucceſſivement : voilà le droit d'aîneſſe, & en général celui de l'âge, qui nous inſpire naturellement du reſpect & de la vénération. Ces enfans lui en donnent d'autres : voilà des familles diſtinguées, mais toutes unies entr'elles par les tendres noms de frères, de ſœurs, de proches. Ces familles ſe multiplient : voilà des Peuples raſſemblés ſous divers chefs, mais tous encore ſubordonnés à un ſeul, qui étant leur père commun, demeure toujours leur Roi naturel. Ces peuples s'étant encore multipliés de ſon vivant & ſous ſon règne, qui fut de neuf cens ans entiers, couvrent enfin toute la ſurface de la terre. Voilà les hommes bien ſéparés. Les uns demeurent ſur la terre ferme, pendant que les autres vont par colonies peupler les iſles de la mer.

Oui ! voilà les hommes bien ſéparés ; mais ils ne ſont pas déſunis. Un ſentiment ſecret imprimé dans leur ame par les mains mêmes de la Nature, les rapproche tous malgré la diſtance des lieux. L'hiſtoire de notre première origine s'eſt perdue dans la mémoire de la plupart des peuples, mais la tradition s'en eſt conſervée dans les cœurs. Nous la trouvons parmi les Barbares, comme parmi les Nations policées ; & quand nous allons chez eux, ou qu'ils viennent chez nous, nous ſentons profondément, ſur-tout dans nos beſoins ou dans les leurs, que nous ne pouvons nous empêcher de les reconnoître pour nos frères. Ce n'eſt pas une leçon que nous ayons appriſe des Philoſophes : ce n'eſt pas une loi que nous ayons reçue des Légiſlateurs. Avant qu'il y eut des Philoſophes il y avoit des hommes ; & avant qu'il y eut des Légiſlateurs, il y avoit une loi d'humanité, un ſentiment naturel & intime qui nous uniſſoit tous. C'eſt un héritage que nous recevons en naiſſant du cœur de nos pères, & que notre ſang porte, pour ainſi dire, empreinte dans toute ſa maſſe. La frénéſie du libertinage le méconnoît quelquefois, je l'avoue : le ſtupidité l'aſſoupit

& l'endort : le trouble des paſſions l'étouffe pour un temps ; la petiteſſe de certaines ames le reſtreint dans les bornes d'une famille, d'un canton, d'une province, dans ce qu'on appelle ſa patrie. Mais j'en atteſte ici toutes les conſciences attentives : le premier moment lucide de la raiſon le reconnoît dans les plus libertins ; le premier réveil de la ſtupidité le découvre aux eſprits les plus fermés à tout le reſte : le premier calme des paſſions lui rend la vie & ſa vivacité naturelle : la première liberté que nous laiſſons à notre cœur de s'étendre au gré de ſes déſirs, il embraſſe toute la Nature humaine. Je me trouve auſſitôt par-tout où il y a des hommes ; en Europe, en Aſie, en Afrique, dans l'ancien & dans le nouveau monde. Je m'informe d'eux comme d'une partie de ma famille : quelle eſt leur ſituation, leur manière de vivre, leur Religion, leurs loix, leurs mœurs. Je ne diſtingue ni Européen, ni Aſiatique, ni Grec, ni Barbare, ni François, ni Romain. Cette portion de matière que j'appelle mon corps, n'eſt que d'un pays. Mon cœur voit par-tout des compatriotes, ou plutôt des proches, à l'égard deſquels à la vérité je ne connois pas le degré du ſang, mais dont je ſens bien que je ne puis méconnoître la conſanguinité.

Au reſte, ce n'eſt point-là un ſentiment qui me ſoit particulier. Je n'en rougirois pas, quoique j'avoue que ma ſolitude me feroit peur. Mais je n'ai rien à craindre : c'eſt le ſentiment général du cœur humain, fondé ſur l'ordre primitif de la Nature, & qui ſe déclare par mille traits lumineux dans toutes les Hiſtoires. On ſait que Socrate, le plus ſage des Grecs, regardoit toute la terre comme ſa patrie, parce qu'il y voyoit par-tout des hommes. On ſait que Senèque, le Prince de la Philoſophie Romaine, veut (*a*) que nous regardions tous les peuples du Monde comme nos concitoyens. D'autres Philoſophes nous demandent encore plus : ils veulent que nous regardions tout le genre humain comme une ſeule & même famille. Que faut-il encore pour achever de convaincre les eſprits les plus pyr-

(*a*) *Sen. de tranquill. an. c.* 3.

rhoniens, qu'il y a dans tous les cœurs un ſentiment général d'humanité indépendant de l'éducation, de l'opinion, de toutes les inſtitutions arbitraires des hommes? Voudroient-ils que nous leur fiſſions voir tous les peuples raſſemblés pour le reconnoître? Nous avons de quoi les ſatisfaire, ou du moins l'équivalent de la preuve qu'ils nous peuvent demander. Ce beau ſentiment qui embraſſe tous les hommes dans le cœur de chaque homme en particulier, a été en effet ſolemnellement reconnu dans une aſſemblée fameuſe, que nous pouvons conſidérer comme les Etats généraux de la Nature humaine.

Saint Auguſtin rapporte, ſur la foi de l'Hiſtoire, que la première fois qu'on entendit à Rome prononcer ſur la ſcène ce beau vers de Térence; *Homo ſum: humani nihil à me alienum puto:* » Je ſuis homme; & je ne puis » regarder ni la perſonne d'un autre homme, ni ſes in» térêts comme étrangers: « il s'éleva dans l'amphithéâtre un applaudiſſement univerſel. Il ne ſe trouva pas un ſeul homme dans une aſſemblée ſi nombreuſe, compoſée de Romains, & des Envoyés de toutes les Nations déja ſoumiſes ou alliées à leur Empire, qui ne parût ſenſiblement touché, attendri, pénétré. Or, que nous apprend un concert ſi unanime entre des peuples d'ailleurs ſi peu concertés, ſi différens d'opinions, de mœurs, d'éducation, d'intérêts? Que dis-je, la plupart ennemis ſecrets, quelques-uns même déclarés? N'eſt-ce pas évidemment le cri de la Nature, qui dans ce moment d'audience que chacun donnoit à la raiſon, en écoutant l'acteur, ſuſpendoit toutes les quérelles particulières pour prononcer avec lui ſolemnellement cette belle maxime: que tout homme eſt notre prochain, notre ſang, notre frère. S'il ſe trouvoit quelqu'un qui ne l'entendît pas ce cri de la Nature, je lui dirois bien pourquoi il y eſt ſourd.

Concluſion par conſéquent évidente, que de même qu'il y a dans nos eſprits un ordre d'idées, qui eſt la règle de nos devoirs eſſentiels par rapport aux trois genres d'êtres que nous connoiſſons dans l'Univers, il y a auſſi dans nos cœurs un ordre de ſentimens, qui eſt la règle de nos devoirs naturels par rapport aux autres

hommes, selon les divers degrés d'union ou d'affinité que la Providence nous a donnés avec eux.

Je sais que ces premiers sentimens de la Nature, quoique beaux, quoique délicieux même, quoiqu'ineffaçables de notre cœur, y trouvent néanmoins de cruels ennemis à combattre : je veux dire des passions rebelles qui semblent nées pour le malheur du genre-humain. C'est une contradiction, mais qui n'est que trop réelle. Toutes les passions humaines sont naturellement misanthropes, & ne tendent, si on les laissoit faire, qu'à la destruction totale de l'homme. La colère en veut à sa vie, l'ambition à sa liberté, l'avarice à ses biens, l'envie à son mérite ou à ses succès ; la plus basse de toutes, si basse que je n'ose la nommer, à son honneur & à sa vertu. Il falloit donc un frein pour en arrêter la licence. Il falloit armer les droits de l'ordre essentiel & de l'ordre naturel contre la fureur de leurs attaques. C'est ce qu'on a exécuté en leur opposant la barrière de l'ordre civile & politique : troisième règle du Beau dans les mœurs, dont il nous reste à éclaircir l'idée.

Nous n'avons qu'à jetter les yeux sur la carte du Monde, pour découvrir par toute la Terre une étonnante inégalité dans les conditions humaines : les unes immédiatement ordonnées par la providence du Créateur ; des grands & des petits, des riches & des Pauvres, tels uniquement par le sort de leur naissance : les autres établies par la prudence des Législateurs, pour maintenir chacun dans ses droits & dans ses devoirs ; des Princes, des Magistrats ; des Officiers de toute espèce, préposés par les Loix ; ceux-ci pour veiller, ceux-là pour commander, d'autres pour faire obéir, tous pour travailler de concert au bonheur général des peuples confiés à leurs soins : c'est ce que nous entendons par ordre civil & politique.

Il n'est pas question de le justifier à ceux qui auroient le malheur d'être mécontens de leur partage. Il n'est jamais permis de demander à Dieu raison de ses ordonnances, & il n'est plus temps de la demander aux hommes. L'ordre est établi ; nous ne le changerons pas, & nous aurons plutôt fait de nous y soumettre, que de nous en plaindre. Mais de plus, sans demander ni à Dieu ni

aux hommes raiſon de leur conduite, il n'eſt pas difficile de prouver, que dans l'état préſent de la Nature humaine, cette inégale diſtribution des biens & des rangs étoit abſolument néceſſaire, & que delà même il réſulte dans l'Univers une eſpèce de beauté, qui compenſe peut-être avec uſure le déſordre apparent de l'inégalité des partages.

Que cette inégalité ſoit une ſuite néceſſaire de l'état préſent de la Nature humaine, la preuve en ſaute aux yeux. Faites aujourd'hui entre les hommes le partage le plus égal & le plus géométrique des biens de la terre : l'inégalité s'y remettra demain par la violence des uns, ou par la mauvaiſe économie des autres. Il faudroit ignorer trop parfaitement le monde pour en douter. De même, que l'on mette aujourd'hui tous les hommes dans un parfait niveau pour les rangs, ce niveau, dont la théorie paroît ſi agréable, ſe verra demain renverſé dans la pratique par l'eſprit de domination, qui ſaiſira les plus forts pour s'élever ſur la tête des plus foibles, ou par l'eſprit d'adulation qui proſternera toujours le plus foibles aux pieds des plus forts. En faut-il d'autre preuve que le malheur des Etats qui tombent dans l'anarchie par le mépris de l'ordre établi par les loix? quelle confuſion! quelle tyrannie ſous le nom de protection des peuples! quelle ſervitude ſous le nom de liberté! Il n'y a pas bien long-temps que nous en avions à nos portes un exemple qui a fait frémir toute l'Europe. L'égalité géométrique ne pouvant donc ſubſiſter entre les hommes, ni pour les biens, ni pour les rangs ; que nous dicte la raiſon, notre propre intérêt, celui de nos concitoyens, que nous ne devons jamais ſéparer du nôtre ; ſinon que pour nous rendre mutuellement heureux, il faut nous contenter de cette eſpèce d'égalité morale, qui conſiſte à maintenir chacun dans ſes droits, dans ſon état héréditaire ou acquis, dans ſa terre, dans ſa maiſon, dans ſa liberté naturelle ; mais auſſi dans la ſubordination néceſſaire pour y maintenir les autres ? C'eſt ainſi que les loix égalent tout le monde. Pouvons-nous ſagement ſouhaiter d'être plus égaux ?

Or, voilà le chef-d'œuvre de l'ordre civil & politique. Il remplace par l'équité des loix l'égalité des con-

ditions. Il n'étoit pas possible de les mettre de niveau: Il a trouvé une balance pour les mettre du moins dans une espèce d'équilibre : delà, combien d'avantages: combien même d'agrémens & de beautés ne voyons-nous pas naître dans la société civile! C'est de quoi il importe encore à notre bonheur de nous bien convaincre.

Avant qu'il y eu parmi les hommes un ordre établi par les loix, quelle étoit la face du Monde? La violence, les rapines, les assassinats. Représentons-nous tous les ravages que peut produire une armée de passions déchaînées. Nulle assurance pour la vie, nulle sauvegarde pour les biens, nul asyle pour l'honneur. La force qui a donné au lion l'empire sur les animaux, le donnoit aussi sur les hommes au premier Nembroth, qui se sentoit assez puissant pour les subjuguer. C'est un fait attesté par toutes les histoires sacrées & profanes. Mais voici une barrière qui va arrêter le cours du désordre. Aussi-tôt que les hommes eurent inventé le remède des loix pour mettre la force à la raison; quand pour les faire exécuter, on eut armé de la puissance du glaive un Magistrat suprême; ici un Roi, là un Sénat, là un Conseil populaire, car je ne décide point entre les diverses formes de Gouvernement; en un mot, quand on eut établi l'ordre civil pour rétablir dans ses droits celui de la Nature; quel heureux changement de scène! la subordination succède à l'indépendance, la règle à la confusion, la justice à la force, la sûreté publique à l'inquiétude générale, le repos des particuliers aux alarmes contiuelles. Tout devient tranquille sous la protection des loix. Sous cette garantie, nous pouvons sans crainte voyager dans toutes les parties du monde habitable: dans les pays étrangers, sur la foi du droit des Gens; & dans le nôtre, sur la foi des Ordonnances Royales. Elles sont nos gardes pendant le jour, nos sentinelles pendant le nuit, nos escortes fidelles en tout temps & en tout lieu. En quelqu'endroit du Royaume que je me transporte, je vois par-tout le sceptre de mon Roi, qui assure ma route, qui tient tout en respect, tout en paix, les Laboureurs dans les campagnes, les Artisans dans les villes, les Marchands sur la mer, les Voyageurs dans

les forêts. Il semble que toutes les passions soient désarmées. Le cœur peut bien encore en recevoir secrétement quelques impressions rebelles, mais le bras retenu par la crainte n'ose plus les servir à leur gré. Semblables à ces torrens qui coulent entre des montagnes ; il faut qu'elles se resserrent dans leurs bords ; ou s'il y en a quelqu'une qui déborde encore malgré la digue des loix, elles la font à l'instant rentrer dans son lit pour ne plus désoler que son propre terrein, ou du moins pour ne causer au dehors aucun ravage considérable.

Mais ce n'est-là que l'extérieur de l'ordre civil & politique. Pénétrons-en l'intérieur. Quel est le ressort secret qui maintient si constamment cet ordre dans une machine aussi composée qu'un Etat ; & dans un si grand nombre d'Etats si différens, répandus dans le monde ; les uns plus forts, les autres plus foibles ; ceux-ci Monarchiques, ceux-là Républicains; tous naturellement satisfaits de leur partage, pourvu qu'on les laisse jouir en paix des biens que la Nature ou l'habitude leur fait trouver ? C'est une des merveilles de la Providence, nécessaire pour empêcher les nations de se confondre ou de se détruire : une merveille d'autant plus admirable, que depuis la dispersion des peuples nous la voyons partout subsister comme d'elle-même, & sans effort : je veux dire, l'amour de la patrie. Amour aussi naturel, que l'amour de nous-mêmes & de nos parens : qui naît en nous par instinct, mais qui se confirme par la raison : qui s'accroît par l'habitude, mais qui se fortifie par la réflexion ; qui s'établit d'abord par l'intérêt, mais qui se soutient par l'honneur & par la vertu : qui s'allume, pour ainsi dire, par le zèle pour sa propre maison, mais qui s'enflamme par celui des autels : qui réunit ainsi tous les motifs divins & humains, pour nous lier ensemble inséparablement sous les idées les plus touchantes ; les Rois à leurs peuples, comme à leurs enfans ; les peuples à leurs Rois, comme à leurs pères ; les peuples entr'eux, comme les enfans d'une même famille. En effet, ne sont-ce point-là les idées que nous présente naturellement le nom de patrie ? Un père, des enfans, une famille réunie sous la même autorité paternelle. Il n'en falloit pas moins pour maintenir tous les Etats, chacun dans ses bornes ; pour les conserver entr'eux dans ce bel

équilibre, que la politique humaine chercheroit en vain; si la Nature ne lui en fournissoit le ressort & le point d'appui nécessaire dans l'amour de la patrie; enfin, pour tenir chaque peuple attaché au lieu de sa naissance, quoique souvent très-mal partagé des biens de la vie; à sa forme de Gouvernement, quoique souvent très-dure; à ses Loix & à ses Coutumes, quoique souvent très-incommodes. Il n'en falloit pas, dis-je, moins pour produire dans l'univers tous ces miracles de constance. Mais aussi il n'en faut pas davantage pour démontrer à tout esprit attentif, que par là l'ordre civil, quoiqu'arbitraire dans une infinité de ses réglemens, rentre néanmoins dans l'ordre naturel; ou plutôt que l'ordre civil, pour mériter ce nom, ne doit être autre chose que l'ordre naturel, armé par la force du pouvoir suprême pour se faire obéir.

Concluons en deux mots nos trois articles préliminaires. De même qu'il y a un ordre d'idées éternelles, qui doit régler les jugemens que nous portons des objets considérés en eux-mêmes par leur mérite absolu; & un ordre de sentimens naturels, qui doit régler nos affections pour les autres hommes par le mérite, si j'ose ainsi dire, du sang, nous unit ensemble dans une source commune; il y a aussi un certain ordre d'égards civils, qui doit régler nos devoirs extérieurs par le mérite du rang, de la condition, ou de la place des personnes avec qui nous avons à vivre ou à traiter.

Ces principes supposés, nous n'avons plus, comme nous l'avions promis, qu'à suivre le cours des conséquences pour y trouver la réponse à toutes les questions du Beau moral. En quoi il consiste? Combien il y en a de sortes? Quel est en particulier le caractère propre qui les distingue? Et en général quelle est la forme précise du Beau dans les mœurs?

En quoi il consiste? On voit d'abord que c'est dans une constante, pleine & entière conformité du cœur avec toutes les espèces d'ordre que nous avons distinguées.

Combien il y en a de sortes? Nous avons distingué trois espèces d'ordre; un ordre essentiel, un ordre naturel, un ordre civil. D'où je conclus trois espèces de

Beau moral ; un Beau moral eſſentiel, un Beau moral naturel, un Beau moral civil.

Quel eſt en particulier le caractère propre qui les diſtingue ? Il eſt encore évident que ces trois ſortes de Beau moral ſe doivent définir chacune par l'eſpèce d'ordre qui la dénomme. Le Beau moral eſſentiel, conformité du cœur avec l'ordre eſſentiel, qui eſt la loi univerſelle de toutes les intelligences : le Beau moral naturel, conformité du cœur avec l'ordre naturel, qui eſt la loi générale de toute la Nature Humaine : le Beau moral civil, conformité du cœur avec l'ordre civil, qui eſt la loi commune de tous les peuples réunis dans un même corps de Cité ou d'État.

Je ſuppoſe que les principes que nous avons établis, ſont aſſez préſens pour y voir tout-d'un-coup la preuve de mes réponſes aux trois premières queſtions propoſées. La dernière, qui eſt plus ſubtile, demande un examen plus profond. Savoir, quelle eſt la forme préciſe du Beau dans les mœurs ? Je veux dire, pour mettre la queſtion dans tout ſon jour, ce qui dans les mœurs, dans les ſentimens, dans les manières, dans les procédés, conſtitue le vrai honnête, le vrai décent, le vrai ſublime, le vrai gracieux, en un mot la vraie beauté morale de l'homme ?

Pour ſatisfaire à toute ſorte d'eſprits, j'appuyerai ma réponſe, comme dans le premier Chapitre, ſur une autorité reſpectable. C'eſt l'unité, dit Saint Auguſtin, (*a*) qui eſt la vraie forme du Beau en tout genre de beauté. *Omnis porrò pulchritudinis forma unitas eſt.* Nous avons ailleurs adopté ce principe dans toute ſon étendue. Nous croyons l'avoir ſuffiſamment démontré du Beau viſible, faiſons-en l'application au Beau moral.

On peut conſidérer l'homme en deux états : ſeul, ou en ſociété. Il doit par-tout avoir ce qu'on appelle des mœurs. Voyons en quel ſens il eſt vrai de dire, que dans l'ordre moral, comme dans l'ordre phyſique, c'eſt toujours une eſpèce d'unité qui eſt la forme eſſentielle du Beau.

Quand je dis que l'homme peut être conſidéré ſeul,

(a) *Aug. ep.* 18. *édit. PP. BB.*

je ne prétends pas que dans cet état il ſoit abſolument ſans ſociété. Dans quelque ſolitude que nous puiſſions être, nous avons toujours à vivre avec Dieu & avec nous-mêmes : c'eſt-à-dire, que dans la retraite la plus ſombre & la plus iſolée, nous avons toujours un Maître à contenter, un Empire à gouverner ſous ſes ordres, un Etat à policer, des Sujets à réduire, en un mot un peuple de paſſions à mettre à la raiſon. Ce n'eſt point là être ſans compagnie, c'eſt en avoir trop. Et l'Auteur qui a dit que l'homme n'eſt jamais moins ſeul, que lorſqu'il eſt ſeul, a dit peut-être plus qu'il ne vouloit dire. Car au lieu de ces belles penſées avec leſquelles on ſuppoſe qu'il s'entretient dans la ſolitude, quelle eſt ſa compagnie la plus ordinaire? Une imagination bizarre & impérieuſe, qui veut régner ſur ſon eſprit; des ſens rebelles, qui entreprennent de gouverner ſa raiſon; des humeurs ſans règle, qui le ſubjuguent tour-à-tour; des beſoins qui crient toujours famine; des déſirs plus inquiets encore que ſes beſoins; des idées fantaſtiques de gloire ou de bonheur, qui multiplient encore à l'infini & ſes beſoins & ſes déſirs; autant d'ennemis ſecrets, autant de partis contraires qui le diviſent, & qui ſe diviſent eux-mêmes pour le tirer chacun de ſon côté. Faut-il s'étonner que la plupart des hommes cherchent à s'éviter avec tant de ſoin? Ils ne peuvent rentrer chez eux ſans y trouver la guerre, la ſédition, la révolte; ſans y voir toutes les horreurs & toute la difformité d'un Etat armé contre lui-même.

Voulez-vous faire ſuccéder l'idée du Beau à ce monſtre de laideur? Mettez l'ordre dans cette multitude confuſe de ſentimens ennemis. Que la raiſon commande à l'ame; que l'ame reçoive la loi, & la donne au corps; que le corps docile ne faſſe jamais qu'obéir ſans murmure, ou du moins ſans révolte. Vous rétablirez auſſi-tôt la ſubordination dans toutes les facultés de l'homme, dans ſes affections, dans ſes ſentimens: la ſubordination y mettra l'accord, l'accord la décence, & le tout enſemble ſe trouvera ainſi réduit à une eſpèce d'unité, où rien ne ſe contredit, où rien ne ſe dément. Or, par les principes du ſimple ſens commun, n'eſt-ce point là dans les mœurs de l'homme conſidéré ſeul, ce

qu'on doit appeller grand, noble, ſublime, beau? Régner ſur ſoi-même ſous l'empire de la raiſon éternelle qui eſt une, & qui donne à tout l'unité?

Suivons l'homme dans la Société. N'eſt-il pas évident que l'unité y doit faire encore la véritable beauté de ſes mœurs? Que ſes diſcours ſoient toujours d'accord avec ſa penſée, ſa conduite avec ſes maximes, ſes maximes avec le bon ſens, ſon air & ſes manières avec ſon état, avec ſa naiſſance, avec ſon âge, avec la place qu'il tient dans le Monde : quelle eſtime auſſi-tôt ne concevons-nous pas pour ſa perſonne? Tout y plaît, parce que tout y convient. Tout y plaît, parce que tout y eſt un. Et par la raiſon des contraires, quel mépris ne ſentons-nous pas naître, ſans égard ni au rang, ni à la naiſſance; ni même quelquefois au mérite perſonnel, à la vue de ces gens qui paroiſſent toujours en contraſte & en oppoſition avec eux-mêmes? Quand nous voyons, par exemple, un air cavalier dans un Homme d'Egliſe, un air de Soldat dans un Homme de Robe, un air de Magiſtrat dans un Homme d'Epée, un air de Village dans un Courtiſan, un air de Cour dans un Anachorete, un air de Caton dans un jeune homme, un air de Petit-maître dans un Vieillard? en un mot un air de maſque ſur un viſage, on ne peut s'empêcher d'en rire; pourquoi? Nous cherchions un homme, & nous en trouvons deux ſous la même tête, & toujours deux hommes qui ne conviennent pas. C'eſt ce qui fait le ridicule : aſſortiment bizarre, qui eſt toujours diamétralement oppoſé au Beau dans les mœurs. Il n'eſt peut-être pas impoſſible de les avoir bonnes avec ce défaut; mais il eſt certain qu'on ne peut les avoir belles, tandis que la contrariété de la perſonne & du perſonnage rompra, pour ainſi dire, l'unité de l'homme par leur oppoſition indécente. C'eſt un principe inconteſtable du bon ſens.

Des manières je paſſe aux procédés. N'eſt-ce pas encore par cette règle de l'unité, par-tout néceſſaire pour la beauté des mœurs, que nous meſurons naturellement l'eſtime ou le mépris, l'amour ou la haine, la louange ou le blâme des diverſes conduites que nous voyons tenir aux hommes dans la Société? Car, pour n'alléguer que des exemples très-communs, pourquoi la juſtice,

qui sans acception de personnes rend à chacun ses droits, nous paroît-elle une si belle vertu ? C'est qu'en jugeant ainsi toutes les conditions par l'équité de la même loi, elle nous fait souvenir agréablement que nous sommes tous égaux, tous un par nature. Pourquoi, au contraire, un procédé injuste & inique nous paroît-il si révoltant ? Il rompt ce nœud d'équité, qui nous unissoit tous malgré la distance de nos fortunes. Pourquoi la modération est-elle dans le Monde si généralement estimée ? C'est qu'elle nous fait voir des hommes sans passion, qui tiennent à la Société plus qu'à eux-mêmes. Pourquoi, au contraire, les humeurs intolérantes & emportées sont-elles par-tout en horreur ? Elles sont toujours prêtes à faire schisme avec l'Univers. Pourquoi sommes-nous si charmés de la politesse des Grands, qui savent par bonté descendre jusqu'aux plus petits ? C'est qu'elle rend témoignage à l'unité de la Nature. Pourquoi, au contraire, a-t-on tant de mépris pour la fierté de quelques nouveaux Nobles, qui à peine sortis de la roture, se croient déja au rang des demi-Dieux ? C'est que par-là il semble qu'ils renoncent à la communion de l'Espèce Humaine. Pourquoi l'amitié entre les proches, nous offre-t-elle une idée si agréable ? C'est que nous aimons à voir l'union naturelle du sang, ratifiée par le choix du cœur. Pourquoi, au contraire, tient-on pour des monstres, des frères ennemis, des enfans ingrats, des parens dénaturés ? C'est que la Nature ne peut sans horreur, voir désunis des cœurs où circule le même sang. Pourquoi, tous les siècles ont-ils donné tant d'éloges aux amateurs de la patrie, à un Machabée, qui s'immola pour la liberté de son peuple, à un Codrus & à un Décius, qui se dévouèrent à la mort pour le salut de leur armée ? Ils conservèrent en mourant l'unité du corps, dont ils avoient l'honneur d'être membres. Pourquoi, au contraire, détestons-nous les Rois tyrans, les Ministres brouillons, tous les gens de parti & de cabale ? Ils déchirent un corps dont ils devoient maintenir l'intégrité aux dépens de leur propre vie. Pourquoi, au seul nom de la paix, que notre grand Monarque nous procura il y a peu d'années, (a) vîmes-nous la joie répandue par-tout ? Elle

(a) *En* 1737.

nous annonçoit l'union & la concorde. Mais, au contraire, pourquoi la guerre la plus juste nous paroît-elle toujours un fléau si terrible ? Elle rompt l'unité du Genre-Humain.

Il me seroit aisé de pousser plus loin cette induction, en citant l'un après l'autre tous les jugemens de la Nature, pour démontrer le grand principe que nous avons adopté de Saint Augustin : *que dans le moral, comme dans le physique, c'est toujours une espèce d'unité qui constitue la forme du Beau.* Mais je crois en avoir assez dit, & je finis en rassemblant tous les traits du Beau moral dans une peinture sensible, que j'emprunte d'un ancien Philosophe, pour faire voir que tout ce que j'en ai dit de plus fort, ne passe pas les lumières de la raison naturelle. On reconnoîtra aisément Sénéque à sa manière de peindre, forte, vive, noble, hardie, qui va quelquefois au-delà du but, mais qu'il est facile d'y ramener.

Voulons-nous, dit-il, nous tirer de cette bassesse de mœurs si commune dans le Monde? (*a*) Elevons d'abord nos idées. Considérons-nous dans l'Univers comme habitans de deux grandes Républiques : l'une immense, & véritablement publique, celles qui embrasse tous les êtres sociables, Dieu & les Hommes ; l'autre plus bornée dans son contour, celle où la Providence nous a, pour ainsi dire, inscrits & incorporés par le sort de notre naissance. *Duas animo respublicas complectamur : alteram magnam & verè publicam, quâ Dii atque Homines continentur : alteram cui nos adscripsit conditio nascendi.* C'est dans ce point de vue que tout l'ordre de mes devoirs se présente à mon cœur sous la forme la plus aimable. Je le vois, je les veux suivre. Et premiérement dans cette République universelle, qui embrasse tous les êtres sociables, Dieu à la tête, je veux désormais me le représenter sans cesse au-dessus de moi, au-dedans, & par-tout à mes côtés, veillant nuit & jour sur mes pensées, sur mes discours, sur toutes mes démarches. (*b*) *Præsides Deos supra me, circa me, stare sciam factorum, dictorumque censores.* Dans la Républi-

---

(*a*) *Sen. de otio Sap. c.* 31.
(*b*) *De vitâ beatâ, c.* 20.

que générale des Hommes, je n'oublierai jamais que je suis né pour eux, rendant même graces à l'Auteur de la Nature d'une si glorieuse destination, de m'avoir fait pour tout le monde, & tout le monde pour moi. *Ego sic vivam, quasi me sciam aliis natum, & naturæ rerum hoc nomine gratias agam : unum me donavit omnibus, uni mihi omnes.* Dans la République particulière où la Providence m'a placé dans le monde, je n'aurai rien à moi qui ne soit à tous mes concitoyens. Sans ambition, sans envie, je verrai leurs terres dans l'abondance avec le même plaisir que les miennes propres, & je regarderai toujours les miennes comme une espèce de commune, dont je ne me réserverai que le soin de la faire valoir à leur profit. *Ego terras omnes tanquam meas videbo, meas tanquam omnium.* Sur-tout en garde contre tout esprit de ligue, de secte ou de parti, je n'épouserai jamais sans réserve ni tous les intérêts, ni tous les sentimens d'aucune société, bien moins d'aucune personne particulière. S'attacher ainsi aux uns à l'exclusion des autres, ce n'est pas union ni concorde, c'est faction & cabale. *Sententiam si quis unius sequitur, non id vitæ, sed factionis est.* (a) Dans le commerce ordinaire de la vie civile, sensible à l'amitié, incapable de haine, complaisant pour mes amis, doux & traitable à mes ennemis, je serai toujours prêt à faire les premiers pas, ou pour nous unir plus étroitement ; ou pour nous réunir plus promptement. *Ego amicis jucundus, inimicis mitis & facilis, extrabor antequam roger.* Dans le plus secret de ma maison, je regarderai tout ce que je fais sous les yeux de ma conscience, comme ayant tout le Public pour spectateur. *Populo testeo, fieri credam quidquid me conscio faciam.* Maître de mes sens, je me garderai bien de partager avec eux l'empire de mon cœur. Suis-je donc né pour être l'esclave de mon corps ? (b) *Major sum, & ad majora genitus, quam ut mancipium sim corporis mei.* Dans la fâcheuse nécessité de conserver un sujet rebelle, je songerai moins à satisfaire ses désirs qu'à les appaiser, jamais à les assouvir. *Edendi erit bibendique finis desideria naturæ restin-*

(a) De otio Sap. c. 30.
(b) Ep. 65.

guere, non implere. (*a*) Laborieux & infatigable je le soumettrai aux plus grandes travaux, en soutenant sa foiblesse par mon courage. *Laboribus, quanticumque erunt, parebo, animo fulciens corpus.* Et quand la Providence me viendra redemander la vie qu'elle m'a donnée, je tâcherai, par le bon usage de ses dons, de la lui rendre meilleure que je ne l'avois reçue, en prenant tout l'Univers à témoin, que si je n'ai point été vertueux, j'ai du moins aimé la vertu; que j'ai rempli mes jours d'occupations utiles : & qu'en conservant ma liberté, j'ai toujours eu soin de respecter celle des autres. *Quandocumque autem natura spiritum repetet, testatus exibo, bonam me conscientiam amasse, bona studia: nullius per me libertatem imminutam, minime meam.*

C'est l'idée qu'avoit du beau dans les mœurs un Philosophe, qui n'avoit pour guide que la lumière naturelle. Quelle doit être la nôtre avec des lumières infiniment supérieures? On me dira peut-être; qui la pourra remplir, cette grande idée? Avec toute ma théorie, avec tout l'amour que j'ai pour elle, je me sens peut-être dans la pratique aussi embarrassé qu'aucun autre. Mais il me suffit d'avoir prouvé invinciblement, que la beau moral est une conquête proposée à tout le monde. Facile ou difficile, ce n'est plus de quoi il s'agit : nous la devons entreprendre, chacun en personne, tous en corps. L'ordre est porté, la loi est générale. Et après tout, quand elle ne seroit pas, on doit convenir que rien n'est plus séant à ceux qui cultivent les Belles-Lettres, que de se rendre en même-temps encore plus recommandables par de belles mœurs.

(*a*) *De vitâ beatâ*. c. 20, *&c.*



CHAPITRE III.

Sur le Beau dans les pièces d'eſprit.

APRÈS le beau dans les mœurs, il n'eſt point de ſujet plus digne de l'attention de ceux qui s'exercent dans la belle Littérature, que celui dont je vais parler: je veux dire, le beau dans les pièces d'eſprit. On ſait que c'eſt-là ce que le Public attend d'eux. On peut ſupporter le médiocre dans les autres perſonnes qui ſe mêlent de parler ou d'écrire, ſur-tout en certains genres & en certaines circonſtances. On ne leur demande que le bon & le ſolide dans un Diſcours d'affaires, dans un Plaidoyer, dans un Sermon devant le peuple, dans une Apologie néceſſaire, dans un Journal, dans un Mémoire; & pourvu qu'ils y évitent les défauts trop palpables de ſtyle ou de langage, on leur paſſe tout le reſte ſans difficulté. On demande plus à un homme de Lettres. Ce titre, qui annonce un homme tiré de la foule des eſprits ordinaires, eſt comme un engagement public & ſolemnel de ſortir des voies communes. On veut que dans ſes ouvrages il porte le bon juſqu'à l'excellent. On veut qu'il ſache orner le ſolide, allier les graces avec le bon ſens, parer la ſcience, polir l'érudition, s'élever, deſcendre, marcher terre-à-terre, ou prendre l'eſſor, ſelon la nature des ſujets. En un mot, le public s'obſtine à lui demander du beau dans toutes les productions de ſon eſprit.

La queſtion eſt de ſavoir, quel eſt l'objet de la demande? Ce que l'on entend, ou plutôt, pour traiter la matière à fond, ce que l'on doit entendre par ce qu'on appelle beau dans les ouvrages d'eſprit? Quelle en eſt la nature en général? Combien il y en a de ſortes? A quels traits on les peut reconnoître, pour les diſtribuer chacune dans ſa claſſe particulière? Enfin, quelle eſt la forme préciſe du beau dans le total d'une compoſition?

Voilà bien de la matière pour un ſeul Chapitre. Mais je ne déſeſpère pas de l'y renfermer toute entière ; ce que j'ai à dire s'adreſſant principalement aux perſonnes éclairées, dont la pénétration m'épargnera la longueur des raiſonnemens, & dont l'érudition ſuppléera ſans peine à la multitude des autorités, qui me ſeroient peut-être néceſſaires pour appuyer mes raiſons.

D'abord en général, quelle eſt la nature du beau dans les pièces d'eſprit ? Eſt-ce quelque choſe d'abſolu, qui ait droit de nous plaire par ſon propre fond ; ou ſeulement quelque choſe de relatif aux diſpoſitions particulières que nous apportons à les lire, ou à les entendre ?

Qu'on ne ſoit pas ſurpris de me voir débuter par un doute, qui très-certainement n'en eſt pas un pour des eſprits juſtes & pénétrans. Mais on ne peut ignorer que dans la République des Lettres, comme par-tout ailleurs, il y a des gens qui, à l'exemple des anciens Sceptiques, regardent le beau ſpirituel dont nous parlons, comme une affaire de pur goût & de pur ſentiment. Ils entreprennent même quelquefois de le prouver à leur manière. Certains ouvrages de poéſie ou d'éloquence, qui paroiſſent beaux dans un ſiècle, ne le paroiſſent pas toujours dans un autre. Ce qui plaît en Italie ou en Eſpagne, déplaît aſſez communément en France. Et ſans ſortir de chez nous, il n'eſt pas rare qu'un Orareur ou un Poëte, qui charmoit la Province, va échouer à Paris ; que ce qui a ſuccès à Paris, tombe à la Cour ; que la Cour elle-même ſe trouve partagée ſur le mérite d'un Auteur, ou, ce qui eſt encore plus étrange, qu'elle varie à ſon égard d'un jour à l'autre, lui donnant aujourd'hui ſon approbation, la retirant demain, ſelon le vent qui règne à Verſailles ou à Fontainebleau. Nos divers âges, nos caractères particuliers, nos humeurs, nos ſituations différentes, nos partis, nos intérêts, autres ſources intarriſſables de variations & de variétés dans les jugemens que nous portons des ouvrages d'eſprit.

Or, delà, concluent nos modernes Pyrrhoniens, ne s'enſuit-il pas que la beauté de ces ſortes d'ouvra-

ges n'a rien de fixe & d'abſolu ? Que tout ce qui plaît eſt beau, par rapport à ceux qui le jugent tel, & par conſéquent, que dès-là qu'il ceſſe de plaire, il ceſſe d'être beau, non par aucun changement qui arrive dans ſa nature, mais par celui qui arrive dans nos opinions & dans nos ſentimens. D'où ils infèrent ſans façon, que nous devons étendre à tout le proverbe ordinaire, qu'il ne faut pas diſputer des goûts.

La vanité des Auteurs médiocres, & la préſomption des Lecteurs ſuperficiels, ſont aſſurément bien obligées à ces Meſſieurs, de leur donner un moyen ſi facile d'être toujours contens d'eux-mêmes ; ceux-là de leurs ouvrages, & ceux-ci de leurs jugemens. Mais duſſent-ils tous me traiter d'aſſaſſin, comme ce fou d'Athènes traita ceux qui l'avoient guéri d'une illuſion agréable, il faut eſſayer de les détromper, en définiſſant ce qu'ils affectent de laiſſer toujours indéfini, en diſtinguant ce qu'ils ne manquent jamais de confondre, & en les rappellant, s'il eſt poſſible, aux premiers principes du bon ſens.

J'appelle *beau* dans un ouvrage d'eſprit, non pas ce qui plaît au premier coup d'œil de l'imagination dans certaines diſpoſitions particulières des facultés de l'ame, ou des organes du corps ; mais ce qui a droit de plaire à la raiſon & à la réflexion par ſon excellence propre, par ſa lumière, ou par ſa juſteſſe, & ſi l'on me permet ce terme, par ſon agrément intrinſéque.

C'eſt l'idée générale du beau ſpirituel dont il eſt queſtion. Rendons-la plus ſenſible en la développant.

Je diſtingue ici, comme dans les deux premiers Chapitres, trois ſortes de beau : un beau eſſentiel, qui plaît à l'eſprit pur, indépendamment de toute inſtitution, même divine : un beau naturel, qui plaît à l'eſprit en tant qu'uni au corps indépendamment de nos opinions & de nos goûts, mais avec une dépendance néceſſaire des loix du Créateur, qui ſont l'ordre de la Nature : un beau arbitraire, ſi j'oſe ainſi parler, ou ſi l'on veut, un beau artificiel, qui plaît à l'eſprit par l'obſervation de certaines règles, que les Sages de la République des Lettres ont établies ſur la raiſon & ſur l'expérience, pour nous diriger dans nos compoſitions.

Il s'agit donc de représenter en détail ces trois sortes de beau spirituel, chacune par les traits propres qui la caractérisent ; mais en comptant toujours sur la pénétration des Lecteurs, pour éviter les longueurs dans une matière déja si étendue.

Premiérement, quel est ce beau spirituel, primitif & original, que nous disons être essentiel à une pièce d'esprit, à un Discours, à un Poëme, à une Histoire, à tout ouvrage, pour plaire à des hommes raisonnables ? Afin d'en découvrir le véritable caractère avec ses principaux traits, oublions pour un moment nos goûts particuliers, capricieux & bizarres, comme les humeurs qui les font naître ; changeans & variables selon les temps & les lieux ; souvent qui se contredisent, & par conséquent qui ne décident rien. Consultons le goût général, fondé sur l'essence même de l'esprit humain, gravé dans tous les cœurs, non par une institution arbitraire, mais par la nécessité de la Nature, & par conséquent sûr & infaillible dans ses décisions. La courte analyse que j'en vais faire, demande un peu d'attention.

Un Orateur nous parle de vive voix, un Auteur nous parle par écrit. Le premier adresse la parole au public ; le second l'adresse, non-seulement au public, mais encore à la postérité. Que doivent-ils faire l'un & l'autre, pour mériter les suffrages d'un auditoire si respectable ? Que leur a-t-on demandé dans tous les temps, depuis la naissance des Lettres jusqu'à nos jours ? Que leur a-t-on demandé dans toutes les Nations, depuis les extrêmités de l'Orient, qui a vu naître l'éloquence, jusqu'à celles de l'Occident, qui l'a vue portée à sa perfection ? Et aujourd'hui encore, qu'est-ce que toute la terre leur demande, comme par le cri général de la raison ?

La vérité, l'ordre, l'honnête, & le décent. Voilà, je ne crains pas d'en être jamais démenti par le bon goût, voilà le beau essentiel que nous cherchons tous naturellement dans un ouvrage d'esprit. La *Vérité*, parce que la parole n'est instituée que pour en être l'interprête, pour la dire, pour l'éclaircir, pour la faire passer d'un esprit à l'autre, comme une lumière qui doit être

commune à tous les hommes. L'*Ordre*, parce qu'il y en a un entre les vérités. D'où il s'ensuit, que l'ordre est absolument nécessaire dans un discours, pour les mettre chacune dans son vrai point de vue ; en sorte que les premières éclairent les suivantes, & que celles-ci à leur tour donnent aux premières par leur suite naturelle une espèce de nouvel éclat. L'*Honnête*, je veux dire ici le respect pour la Religion & pour la pudeur, parce qu'il est certain, comme nous l'avons fait voir en parlant du beau moral, que nous portons tous dans l'ame un sentiment d'honneur, composé de ces deux vertus, qui s'offense nécessairement de tout ce qui les blesse. Règle indispensable, que les Payens mêmes ont reconnue : Platon dans son fameux Dialogue du beau dans le discours ; Longin dans son admirable Traité du Sublime ; Cicéron, Quintilien, Senéque dans leurs Réflexions sur l'Art Oratoire : ces grands génies, par un concert unanime, que la raison seule peut avoir formé entr'eux, nous donnent pour un précepte essentiel d'éloquence, de parler toujours de la divinité avec respect, & de parler toujours aux hommes avec pudeur & modestie. Jusques-là même que Senéque veut que l'Orateur se révolte plutôt à perdre quelques-uns des avantages de sa cause, que de manquer à cette règle de l'honnêteté publique. *Satius est quænam causæ detrimento tacere, quàm verecundiæ damno dicere.* Enfin le *Décent*, qui suppose toujours l'*Honnête*, mais qui embrasse un plus grand terrein : quatrième trait du beau essentiel, absolument nécessaire à un ouvrage d'esprit pour contenter le goût du bon sens. En effet, le moyen qu'un homme, qui entreprend de parler au public, puisse réussir à lui plaire, s'il ignore les bienséances, les égards, ce qu'il doit aux temps, aux lieux, à la nature de son sujet, à son état ou à son caractère, à celui des personnes qui l'écoutent, à leur qualité ou à leur rang, surtout à leur raison, qui dans le moment va juger de son cœur par ces paroles ; en un mot, s'il oublie dans son discours cette noble décence, qui relève tout par sa grace naturelle, qui plaît par elle-même, & dont le plus grand maître d'éloquence qui ait jamais été, a fait

expreſſément la loi capitale de ſon art ? (*a*) *Caput artis, decere.*

Mais, qu'avons-nous beſoin d'autorités pour nous convaincre de ce premier principe du ſens commun, que la vérité, l'ordre, l'honnête & le décent ſont des beautés eſſentielles à un ouvrage d'eſprit ? Je paſſe, ſans m'y arrêter davantage, à un autre genre de beau ſpirituel, qui n'eſt pas tout-à-fait ſi neceſſaire dans une compoſition, mais qui n'eſt pas moins indépendant de nos opinions & de nos goûts. C'eſt celui que nous avons appellé *beau naturel.* Je m'explique.

Si nous n'avions pour Auditeur que de pures intelligences, ou du moins des hommes plus raiſonnables que ſenſibles, nous n'aurions, pour les ſatisfaire, qu'à leur expoſer la vérité toute ſimple. Elle auroit par elle-même de quoi les charmer, par ſa lumière, par l'ordre des principes qui la démontrent, ou par celui des conſéquences qui en naiſſent toujours en foule, comme les rayons du Soleil. C'eſt la ſeule beauté que l'on demande à un ouvrage de Mathématiques. Mais dans la plupart de nos diſcours, nous avons à parler à des hommes bien plus ſenſibles que raiſonnables, qui ne veulent rien entendre que ce qu'ils peuvent imaginer ; qui croient ne rien connoître que ce qu'ils peuvent ſentir ; qui ne ſe laiſſent perſuader que par des mouvemens qui les tranſportent ; en un mot, à des hommes qui ſe dégoûtent bientôt d'un diſcours qui ne dit rien à l'imagination, ni au cœur.

Quoique peut-être il ſeroit à ſouhaiter que notre goût fût un peu plus dégagé du commerce des ſens, j'avoue que cette diſpoſition ne m'étonne pas. L'imagination & le cœur ſont des facultés auſſi naturelles à l'homme, que l'eſprit & la raiſon. Il a même pour elles une prédilection qui n'eſt que trop marquée. Peut-on eſpérer de lui plaire ſans leur préſenter le genre de Beau qui leur convient, ſoit à chacune en particulier, ſoit au compoſé qui réſulte de leur aſſemblage ?

Il faut donc dans un diſcours, non-ſeulement dire la vérité pour contenter l'eſprit ; il faut la revêtir

---

(a) *Cicéron.*

d'images, pour mettre l'imagination dans ses intérêts: l'accompagner de sentimens, pour la faire goûter au cœur; l'animer par des mouvemens convenables, pour l'introduire dans l'ame avec plus de force. Ainsi le Beau, que nous appellons naturel, parce qu'il est fondé sur la constitution même de notre nature, se divise en trois espèces particulières, qu'il faut bien distinguer: le Beau dans les images, le Beau dans les sentimens, le Beau dans les mouvemens. C'est ce que nous allons tâcher d'éclaircir, non par des exemples, qui nous meneroient trop loin, & qui n'en donneroient encore que des idées bien courtes; mais en remontant aux principes généraux de la raison & du bon goût.

Que les images soient un agrément nécessaire dans un discours d'éloquence ou de poésie, cela est indubitable. Elles nous mettent sous les yeux les objets dont on parle : elles y arrêtent la vue de l'esprit: elles soutiennent l'attention; elles préviennent le dégoût; & ce n'est pas sans raison qu'on a dit, que tout Auteur doit être Peintre. Mais en quoi consiste leur véritable beauté? J'en appelle encore ici au goût général. Nous aimons tous dans les peintures le grand & le gracieux : le grand, qui nous élève, & le gracieux, qui nous attache. Voulez-vous donc faire des discours qui soient assurés de nous plaire? Notre imagination est naturellement vaste; présentez-lui de grandes images, elle ne peut souffrir des portraits secs & durs; présentez-lui des images gracieuses. Que du moins l'un ou l'autre, le grand ou le gracieux, paroisse toujours dans vos tableaux. Mais si vous trouviez le secret de les y rassembler quelquefois tous deux, le grand dans le gracieux, & le gracieux dans le grand; voilà le beau complet des images.

Les sentimens ne sont pas toujours si nécessaires dans une composition. Il y a des matières qui n'en sont pas susceptibles. Mais quand ils peuvent y avoir lieu, comme dans un Discours de Religion ou de Morale, dans un Poëme, dans une Histoire; quelles sont les qualités qui en forment le vrai Beau? Consultons toujours notre Oracle infaillible du goût in-

time de la Nature. N'eſt-il pas vrai que dans les ſentimens on ne peut ſouffrir le bas & le groſſier ? qu'on aime au contraire le noble & le fin, ou le délicat ? N'eſt-il pas vrai que c'eſt-là notre pente naturelle ? Il n'y a point de cœur humain qui oſât m'en dédire. Un ſentiment noble & généreux nous rend un témoignage agréable de la ſupériorité de notre ame aux choſes baſſes & terreſtres. Un ſentiment fin & délicat nous donne un plaiſir pur, qui nous ſaiſit ſans nous troubler, qui nous pénètre ſans nous confondre. La concluſion eſt évidente. Que la nobleſſe ou la délicateſſe doit régner dans tous les diſcours que nous adreſſons à des hommes, ou plutôt, ſi la matière le comporte, l'une & l'autre enſemble. C'eſt dans les ſentimens tout le beau que l'on peut ſouhaiter.

Que dirons-nous des mouvemens qu'on appelle pathétiques ? c'eſt-à-dire, des ſentimens vifs & animés, ſuivis & pouſſés, ſi j'oſe ainſi dire, avec une eſpèce de tranſport ſpirituel pour émouvoir l'ame d'un Auditeur ou d'un Spectateur, par rapport aux objets qu'on lui préſente. On voit aſſez que des mouvemens de cette nature, ne doivent guères paroître que dans les Pièces dramatiques, ou qui tiennent de ce genre par les circonſtances, dans un Diſcours adreſſé à un vaſte Auditoire, dans une ouverture d'Etats, dans une rentrée de Parlement, dans une cauſe illuſtre plaidée en plein Sénat ; en un mot, ſur les grands théatres de l'éloquence ou de la Poéſie. Mais alors quelle eſt l'eſpèce de Beau qui les doit animer ? C'eſt encore au goût général de la Nature à nous décider là-deſſus. Or naturellement, qu'eſt-ce que nous admirons, qu'eſt-ce que nous aimons dans ces mouvemens du diſcours que nous appellons pathétiques ? Je réponds ſur la foi de l'expérience univerſelle. C'eſt le fort & le tendre : deux eſpèces de pathétiques, qui ſont évidemment les deux grands mobiles du cœur humain. Le fort nous réveille, nous applique, nous détermine : le tendre nous attire, nous engage, nous fait déterminer par nous-mêmes. Le fort nous ſubjugue, pour ainſi dire, par la voie des armes ; le tendre nous ſollicite, nous gagne, nous

prend par intelligence & par compoſition. Le fort entre dans notre ame en conquérant, & comme par la brèche : le tendre ſe préſente devant la place, comme un Roi débonnaire, qui n'a qu'à ſe montrer pour ſe faire ouvrir les portes. Je ne décide pas entre ces deux genres de mouvemens pathétiques, lequel répand plus de beauté dans un diſcours. Je dirai ſeulement, que pour leur imprimer ce merveilleux qui nous enlève dans certains Auteurs, ſur-tout dans les Anciens, Grecs & Romains, vainement irions-nous implorer le ſecours de l'Art. Le grand Art, & le ſeul Art, eſt de ſavoir ſe mettre dans les ſituations d'eſprit & de cœur, qui les enfantent, pour ainſi dire, ſans douleur & ſans effort du ſein de la Nature. Autrement, je le déclare, tous les mouvemens les mieux figurés ne ſeroient à mes yeux que des convulſions de Rhéteur, qui me glaceroient au lieu de m'enflammer ; des grimaces de Comédiens qui me feroient rire, ou des emportemens d'Energumènes qui me feroient horreur. Un un mot, ils doivent naître, comme nous l'avons déja inſinué, d'un certain tranſport naturel de l'ame, qu'on appelle feu, enthouſiaſme, fureur divine, ſans laquelle, diſent les Maîtres de l'Art, il n'y eut jamais ni véritable éloquence, ni véritable poéſie. Tel eſt le Beau que nous concevons dans les mouvemens qui doivent animer un Auteur dans la compoſition.

Je parcours ces matières plutôt que je ne les traite, ſans m'arrêter à prouver ce que tout le monde ſent. Mais prenons garde à une autre choſe. Afin que les images, les ſentimens, les mouvemens pathétiques, forment dans un Ouvrage d'eſprit un Beau véritable, il faut qu'ils y conviennent : il faut que ces ornemens naturels du diſcours ſe trouvent appliqués ſur un fond qui en ſoit digne, ou du moins qui n'en ſoit pas indigne par quelque difformité choquante. Car certainement l'Auteur de la Nature n'a point formé les graces pour parer la laideur. C'eſt un principe inconteſtable, & la conſéquence que j'en veux tirer ne l'eſt pas moins. Le Beau eſſentiel du diſcours, dont nous avons d'abord parlé, doit donc être indiſpenſablement le fond du Beau naturel dont nous parlons.

La vérité, l'ordre, l'honnête & le décent sont des beautés nécessaires, que les images, les sentimens, les mouvemens pathétiques ne doivent jamais perdre de vue. Or, je le demande, que s'ensuit-il delà ? Nos principes sont évidens. Ne craignons pas de conclure. Donc, à proprement parler, les images ne sont belles dans un discours, qu'autant qu'elles parent la vérité. Les sentimens n'y sont beaux, qu'autant qu'ils ont pour objet la vertu. Et si vous y employez les mouvemens pathétiques pour nous porter ailleurs qu'à ces deux fins essentielles de l'homme, c'est, pour ne rien dire de plus fort, un ornement déplacé, qui ne choque pas moins le bon goût, que le bon sens & les bonnes mœurs. Cette conclusion n'est-elle pas d'une évidence palpable ?

Que certains Auteurs du temps, Orateurs, Poëtes, Historiens, Philosophes mêmes si l'on veut, se fassent, tant qu'il leur plaira, d'autres maximes du bon goût ; qu'ils aillent choisir pour le fond de leurs Ouvrages des erreurs impies ou des vices infâmes, des contes libertins ou des chroniques scandaleuses, des médisances cruelles ou des calomnies controuvées pour noircir la vertu ; que sur ce fond hideux ils répandent les fleurs à pleines mains, qu'ils en relèvent la difformité par les plus belles couleurs, qu'ils y étalent tous les ornemens du discours, les images les plus gracieuses, les sentimens les plus doux, les mouvemens les plus forts, les figures les plus brillantes, les tours les plus fins, les termes les plus délicats : la raison & l'honneur, qui entrent certainement dans l'idée totale du bon goût, reclameront toujours contre cet assemblage. On dira toujours, par-tout où il y aura une étincelle de sens commun, que tant de parures siéent mal avec la laideur, que le fond gâte la broderie, & que la matière dégrade la forme. En vain des esprits stupides ou corrompus nous vanteront la belle surface dont l'Auteur sait envelopper ses infamies : son masque est trop transparent pour cacher sa honte. On déconvrira toujours au travers, & la fausseté de son esprit, & la corruption de son cœur, & par conséquent la dépravation de son goût. On

louera peut-être ses talens naturels, mais avec tout le mépris que mérite sa personne par un abus si abominable des dons de la Nature. Et en effet, j'en atteste le bon sens, quel mépris ne mérite pas l'impertinence d'un homme qui s'applique à orner des monstres ? N'est-ce pas visiblement, qu'on me permette cette comparaison pour égayer un peu la matière, n'est-ce pas visiblement tomber dans le ridicule de ces personnes laides & disgraciées, qui n'ayant point par elles-mêmes de quoi plaire, se parent d'habits somptueux, magnifiques, brillans, pour attirer du moins par-là les regards du monde : mais qu'arrive-t-il ? Elles ont le malheur d'y réussir, elles se font regarder. On admire la parure, & on méprise la personne. Combien d'Auteurs qui courent le monde, ont éprouvé le même sort en ornant des laideurs d'une autre espèce ? J'abandonne les applications, & je reprends la suite de notre division du Beau spirituel.

Des trois espèces générales que nous en avons distinguées, les deux premières, le Beau essentiel & le Beau naturel, sont, si je ne me trompe, suffisamment éclaircies. Reste la troisième, que nous appellons Beau arbitraire, parce qu'elle dépend en partie de l'institution des hommes, des règles du discours qu'ils ont établies, du génie des Langues, du goût des Peuples, & plus encore des talens particuliers des Auteurs. C'est proprement la beauté qui, dans un Ouvrage d'esprit, résulte de l'agrément des paroles.

Pour nous en former une idée plus nette & plus étendue, je distingue dans le corps du discours trois choses qui en sont comme les élémens. L'expression, le tour, & le style. L'expression, qui rend notre pensée; le tour, qui lui donne une certaine forme; & le style, qui la développe pour la mettre dans les différens jours qu'elle demande par rapport à notre dessein. On voit déja que ces trois élémens du discours y doivent avoir chacun sa beauté propre. Il s'agit de la faire connoître dans le détail, cette beauté propre de l'expression, du tour, & du style. Suivons toujours les principes de la Nature.

On ne parle que pour se faire entendre. La pre-

mière beauté de l'expreſſion doit donc être la clarté. C'eſt elle qui porte nos penſées dans l'eſprit des autres avec toute la fidélité que demande le commerce de la parole. Il y a même des Sciences, comme la Mathématique, l'Hiſtoire, la Philoſophie, qui n'exigent dans les termes que cette ſeule beauté. Mais il y a auſſi des ſujets où les perſonnes d'eſprit, & qui eſt-ce aujourd'hui qui ne s'en pique pas ? ne peuvent ſouffrir qu'on leur parle d'une manière qui ne leur laiſſe rien à deviner. Ils vous entendent à demi mot dans un diſcours de morale ou de mœurs. C'eſt donc alors une eſpèce de beauté dans l'expreſſion, de ne leur en dire qu'autant qu'il en faut, pour leur donner le plaiſir de ſuppléer le reſte; ſur-tout quand on traite certaines matières délicates, où la vérité ne doit jamais paroître que voilée. La difficulté eſt de prendre un juſte milieu entre un jour trop clair qui n'attire point l'attention, & un jour trop ſombre qui la rebute. Combien d'Ecrivains, même fameux, y ont échoué dans notre ſiècle ? Ils ont voulu éviter dans leurs expreſſions une clarté trop fade à leur goût, & ils ont donné malheureuſement dans l'énigmatique, l'entortillé, le myſtèrieux, ſans ſonger que dans le diſcours le myſtèrieux eſt toujours bien près du précieux, & que le précieux ne va jamais ſans le ridicule.

Quoiqu'il en ſoit de ces Auteurs, qui ont la manie de vouloir briller par les ténèbres, il eſt certain en général, que le Beau dans les expreſſions conſiſte dans la manière lumineuſe dont elles rendent notre penſée, tantôt ſimplement & en termes propres, pour la repréſenter avec cette juſteſſe ineſtimable qui eſt le charme de l'eſprit pur; tantôt en termes figurés, pour la revêtir de ces couleurs intéreſſantes, qui font les délices de l'imagination; tantôt en termes pathétiques, forts ou tendres, pour lui donner ce goût de ſentiment qui enlève le cœur. Mais enfin, où les aller prendre, ces belles expreſſions ? Sera-ce à la Cour ? ſera-ce dans les Académies ? ſera-ce dans les Livres ? Non, je l'oſe dire avec tout le reſpect que nous devons à nos modèles. Ces expreſſions tranſplantées d'un eſprit à l'autre dégénèrent le plus ſouvent, comme les arbres, en

changeant de terroir. Il faut que chacun les trouve dans ſon propre fond ; ou ſi vous les empruntez d'ailleurs, il faut tellement vous les approprier, qu'on y apperçoive toujours votre tour d'eſprit. Je dis un tour qui ne les dépare pas. C'eſt la ſeconde choſe qui nous frappe dans un diſcours, & qui mérite une attention particulière.

La plupart des hommes qui réfléchiſſent, ont à peu près les mêmes penſées ſur les mêmes ſujets. Il n'y a que le tour qui les diſtingue. Je veux dire, que la vérité qui ſe préſente la même quant au fond à tous les eſprits attentifs, ſe modifie diverſement ſelon les diverſes diſpoſitions qu'elle trouve dans l'âme qui la conçoit. Elle ſe façonne, pour ainſi dire, dans notre entendement ; elle ſe colore dans l'imagination ; elle s'anime dans le cœur. Elle prend ainſi un certain air marqué, ſouvent original, qui de la penſée paſſe dans l'expreſſion. C'eſt ce que j'appelle tour d'eſprit.

On ſait que chaque Peuple a le ſien propre, qui forme le génie dominant de la Nation ; grave & majeſtueux en Eſpagne, libre & cavalier en France, véhément & impétueux en Angleterre, délicat & fin en Italie, ſolide & ferme en Allemagne. Il en eſt de même des particuliers. Chacun a ſon tour d'eſprit qui le caractériſe dans ſa nation. Le ſublime de Corneille, & le gracieux de Racine ; le bon ſens lumineux de Boileau, & le ſel enjoué de Moliére ; la force de Boſſuet, & la délicateſſe de Fenelon ; la nobleſſe de Malherbe, & le brillant de Fontenelle ; la vivacité rapide de Bourdaloue, & la douceur inſinuante de Cheminais & de Maſſillon ; le burin profond du Cardinal de Retz, & le pinceau lèger de Péliſſon, nous découvrent dans nos propres Ecrivains des manières de penſer preſque auſſi différentes, que celles d'un Eſpagnol & d'un Italien. La queſtion eſt de ſavoir en quoi conſiſte la beauté de ce tour d'eſprit, qui diſtingue les grands Auteurs des médiocres, qui relève quelquefois leurs productions les plus foibles ; & d'où il arrive ſi ſouvent que la même parole, qui dans les uns ne paroît qu'une propoſition toute ſimple, qui n'a rien de piquant, devient dans les autres ce qu'on

appelle une belle pensée, un beau sentiment, un bon mot. N'en soyons pas surpris. Les Auteurs médiocres, sans génie & sans ame, nous présentent les objets froids comme eux & inanimés, au lieu que les grands Ecrivains nous les transmettent, si j'ose ainsi dire, avec toutes les images & avec tous les mouvemens qu'ils en reçoivent eux-mêmes. Les uns ne font que les crayonner, les autres les peignent. Ceux-là ne savent tout au plus que les décrire; ceux-ci les gravent jusqu'au fond du cœur, par le tour d'imagination & de sentiment dont ils les animent. Nous en sommes frappés comme d'un éclair qui nous surprend: pourquoi? Nous y voyons tout-à-coup paroître quelqu'un de ces traits du Beau essentiel ou naturel, dont nous avons tant parlé: ici un esprit vif & juste, qui sait en peu de mots nous offrir plusieurs idées lumineuses: là un esprit facile & profond, qui pense & qui sait nous faire penser: un esprit fin & modeste, qui sait nous faire entendre ce qu'il n'est pas permis de dire: une imagination riante, qui nous réveille par ses saillies: un génie élevé, qui nous élève avec lui au-dessus des préjugés vulgaires: un cœur généreux, qui nous rend, comme lui, supérieur aux foiblesses des autres hommes: en un mot, une manière de penser ou de sentir les choses, qui n'a rien de commun, & qui n'a rien que de naturel. Voilà dans une pièce d'esprit ce que nous croyons devoir entendre par la beauté du tour. Quelle est enfin celle du style? Commençons toujours par définir.

J'appelle style une certaine suite d'expressions & de tours tellement soutenue dans le cours d'un Ouvrage, que toutes ses parties ne semblent être que les traits d'un même pinceau, ou si nous considérons le discours comme une espèce de musique naturelle, un certain arrangement de paroles, qui forment ensemble des accords, d'où il résulte à l'oreille une harmonie agréable. C'est l'idée que nous en donnent les Maîtres de l'Art.

Je suis fâché de le dire, mais il n'en est pas moins vrai, il s'ensuit delà qu'il y a aujourd'hui peu d'Auteurs qui aient un vrai style. On en trouve encore qui

ont de l'expreſſion. Il y en a même qui ont du tour; du moins par intervalle. Il ne faut pour ces deux articles qu'un génie aſſez médiocre. Mais pour en former dans le diſcours une ſuite bien liée, de manière que le bon ſens, l'eſprit & l'oreille ſoient par-tout également ſatisfaits; il faut une certaine étendue d'intelligence & de goût, qui eſt une qualité bien rare. Ne diroit-on pas même que pluſieurs n'en ont pas l'idée? Jugeons-en par la foule de nos Orateurs & de nos Ecrivains. Quelle eſt leur manière de compoſition? Quelques termes nouveaux: quelques phraſes à la mode, quelques tours cavaliers ou précieux, quelques lieux communs ſouvent uſés par nos ancêtres, quelques traits de Rhétorique lancés au haſard, quelques petites fleurs dérobées en paſſant aux Anciens ou aux Modernes; c'eſt aujourd'hui notre ſtyle ordinaire. Découſu & libertin, vagabond & inégal, ſans nombre, ſans meſure, ſans liaiſon, ſans proportion ni entre les choſes, ni entre les mots. Me permettra-t-on de le dire? Nous ne voyons preſque plus dans la République des Lettres que des Ouvrages de pièces rapportées, & qui ne ſont point faites pour aller enſemble.

Cependant, peut-on douter que le ſtyle, tel que nous l'avons défini, ne ſoit en quelque ſorte l'ame du diſcours; l'attrait & le charme qui ſoutient l'attention de l'eſprit par la ſuite des matières qu'il enchaîne enſemble; par la liaiſon naturelle des tours différens dont il les aſſortit; par la douceur de l'harmonie dont il nous frappe l'oreille, & par-là le cœur, qui par une impreſſion invincible de la Nature, aime par-tout les accords, non-ſeulement dans la muſique, mais en tout genre de compoſition? Je ne crois pas qu'on m'en demande d'autre preuve que ce goût même de la Nature, qui eſt inconteſtable.

Ainſi en trois mots, voilà tous les traits que renferme l'idée du Beau dans le ſtyle: une ſuite marquée dans les matières, dans les penſées, dans les raiſonnemens, qui compenſent le fond du diſcours; un aſſortiment juſte dans les tours & dans les figures ſous leſquelles on les préſente; une eſpèce d'har-

monie dans le choix des termes qui en expriment l'enchaînement ; & par-deſſus tout le reſte, un certain feu répandu par-tout, qui ne ſouffre ni les réfléxions inutiles, toujours froides ; ni les faux brillans, toujours ennuyeux ; ni les paroles ſuperflues, toujours glaçantes.

C'eſt en demander beaucoup à la plûpart de nos Auteurs. J'en conviens. Mais je les prie de conſidérer, que je parle du Beau dans le diſcours ; que je n'en parle que d'après les plus grands Maîtres, ou plutôt d'après les règles de la Nature ; & que s'ils n'ont pas le courage d'y aſpirer, ils en ſeront quittes pour ne plus écrire, ou s'ils ne peuvent pas ſe taire, pour continuer à écrire mal. On ne force perſonne au bien dans la République des Lettres.

N'exagérons pourtant pas la rigueur des loix. Nous n'avons garde de prétendre que le ſtyle doive être par-tout également beau & ſoutenu. On permet dans la peinture quelques *négligemens* de pinceau, pour donner plus de relief aux traits finis & achevés. On peut auſſi permettre dans le diſcours quelques négligences de ſtyle, pourvu que l'Auteur ſache couvrir ces petits défauts par des beautés qui les effacent. Cicéron, ce grand modèle d'éloquence, ne vouloit point qu'à ſes harangues on ſe récriât trop ſouvent : que cela eſt beau ! que cela eſt bien dit ! *Nolo nimiùm, bellè & feſtivè.* Il avoit pour maxime d'y laiſſer des ombres & des nuances, pour tempérer le brillant d'un ſublime trop continu. Il ne faut jamais tomber, mais on peut deſcendre quelquefois pour ſe relèver tout-à-coup avec plus de force. Le feu de l'eſprit, qui eſt l'ame du ſtyle, ne doit jamais s'éteindre tout-à-fait ; mais il y a des endroits où l'on peut lui permettre de s'amortir un peu, pour ſe rallumer en d'autres avec plus d'éclat. Je crois même, diſoit encore un grand Maître de l'Art, qu'il faut pardonner à l'eſſor du génie quelques défauts réels, mais à condition que ce ne ſoit que des défauts, & non pas des monſtres en fait de ſtyle. (*a*) *Multa donanda ingeniis puto, ſed donanda*

(*a*) *Sen. l.* 5. *controv. pref.*

vitia, non portenta. C'eſt-à-dire, des irrégularités; mais non pas des déſordres; des écarts, & non pas des égaremens; des hardieſſes, & non pas des délires; des ombres, & non pas des obſcurités; des fautes contre l'Art, mais non pas contre la Nature. C'eſt-à-dire, en un mot, que les défauts pardonnables dans un diſcours doivent être comme les taches du Soleil, qui ne ſe découvrent point à la ſimple vue, mais ſeulement au téleſcope, & qui alors même nous paroiſſent comme abſorbées par la lumière qui les environne. C'eſt en matière de ſtyle tout ce qu'on peut relâcher de la rigueur des règles. Mais voici un article ſur lequel il n'y a point de grace à leur demander.

Je viens à la dernière queſtion que nous avons propoſée ſur la nature du beau ſpirituel: ſavoir, quelle en eſt la forme préciſe, non plus dans les parties, mais dans le total d'une pièce. On peut ſe ſouvenir du grand principe que nous avons emprunté de Saint Auguſtin dans les chapitres précédens. Mais en tout cas je le répète; c'eſt que l'unité eſt la forme eſſentielle du beau en tout genre de beauté. (*a*) *Omnis perrò pulchritudinis forma unitas eſt.* Nous l'avons appliqué au beau ſenſible, nous l'avons étendu au beau moral. On va voir qu'il embraſſe également le beau ſpirituel. Preuve manifeſte que c'eſt un des premiers axiomes du bon ſens & du bon goût.

Je dis donc que pour qu'un ouvrage d'éloquence ou de poéſie ſoit véritablement beau, il ne ſuffit pas qu'il ait de beaux traits. Il faut qu'on y découvre une eſpèce d'unité, qui en faſſe un tout bien aſſorti. Unité de rapport entre toutes les parties qui le compoſent: unité de proportion entre le ſtyle & la matière qu'on y traite: unité de bienſéance entre la perſonne qui parle, les choſes qu'elle dit, & le ton qu'elle prend pour les dire. C'eſt le fameux précepte d'Horace, ou plutôt de la Nature.

Denique ſit quodvis ſimplex duntaxat, & unum.

(a) *S. Aug. ep.* 18. *édit. PP. BB.*

Tâchons de bien concevoir tout le prix de cette unité du discours par les disparates, & par les contrastes ridicules où tombent nécessairement les Auteurs qui la négligent.

On a trop d'expérience pour ignorer qu'il y en a un très-grand nombre qui bornent tous leurs soins à bien former chaque partie de leur ouvrage sans penser au tout. Un Poëte Lyrique, par exemple, ne songera qu'à faire de belles strophes; un Poëte Dramatique, qu'à composer de belles scènes : un Orateur, qu'à tracer de belles figures; un Auteur, qu'à semer dans son livre beaucoup d'esprit. On coud ainsi ensemble, disoit Horace, des écrivains de son temps, deux ou trois bandes de pourpre: *Unus, & alter assuitur pannus* : voilà une pièce faite. Ces Messieurs ne laissent pas d'éblouir d'abord un certain Public, parce qu'en effet ils ont de temps en temps quelques beautés. Mais parce que toutes ces beautés disparates ou sans liaison, n'agissent que séparément, quel en est l'effet ordinaire? On s'apperçoit bientôt, que par cette composition décousue, ils ont trouvé l'art de faire une méchante Ode avec de belles strophes; une Tragédie pitoyable, avec de belles scènes; une Harangue fade & insipide, avec de belles figures; un Livre très-ennuyeux, avec de beaux traits d'esprit. Semblables à ces Peintres d'un talent borné, qui savent bien faire un portrait, mais qui ne sauroient faire une tableau; ils réussissent en détail, & ils échouent dans l'ensemble. Ils font élégamment une description, un récit; mais tous ces membres détachés n'ont point d'articulations, qui en fassent un corps. Chaque pensée, chaque mot, est un éclair qui nous réveille; mais rassemblez tous ces éclairs, vous n'en ferez jamais un beau jour. Ainsi, un Ouvrage d'esprit plaît par parties, & il déplaît par le tout. On en lira peut-être une page; mais lise qui voudra toute la pièce. La suite y manque : l'unité y est rompue; & je ne puis me résourdre à suivre un Auteur qui ne se suit pas lui-même.

J'avoue que, malgré le goût libertin de notre siècle, il est encore des esprits solides. Ils savent prendre un dessein, en assortir les matériaux, en former une suite

bien liée. Ils vont toujours à un but ſans écart, ou du moins ſans égarement. Le fond de votre ouvrage eſt donc parfaitement beau. Je vous en félicite; mais par malheur votre ſtyle dépare votre matière, ou la pare trop. Vous entonnez la trompette dans un églogue, & vous prenez le chalumeau dans un poëme épique. Votre ſujet eſt ſublime, & votre ſtyle rampant; ou au contraire, votre ſujet eſt ſimple, & votre ſtyle pompeux. Vous confondez tous les genres d'écrire. Vous parlez Proſe en vers, & Vers en proſe. Vous portez dans l'Hiſtoire le ton de la Chaire, dans la Chaire les fleurs de l'Académie, & dans l'Académie le ſtyle auſtère du Barreau. Du reſte, votre diſcours eſt bien pris, le quadre en eſt beau, le plan bien tracé, bien ordonné, bien rempli. C'eſt-à-dire, que vous entendez bien le deſſein, mais que vous manquez dans le choix & dans l'application des couleurs. Diſproportion choquante, qui rompant l'unité de votre diſcours dans un point auſſi eſſentiel que le rapport du ſtyle à la matière, détruit manifeſtement, ou du moins dégrade la beauté du fond par le contraſte de la parure.

Voilà bien des attentions que l'on demande à un Auteur. Ce n'eſt pas tout. Il y a une troiſième eſpèce d'unité, qui n'eſt pas moins néceſſaire à la beauté d'une pièce d'eſprit: c'eſt par où je vais finir ce Chapitre.

Quand on lit un ouvrage, on en lit auſſi l'Auteur. C'eſt une expreſſion reçue, mais dont on me permettra d'étendre un peu la ſignification. Je veux dire, que naturellement on compare ſa perſonne, ſon état, ſon âge, ſon caractère, ſa religion, ſa naiſſance même, & le rang qu'il tient dans le monde, avec les choſes qu'il dit, avec ſa manière de penſer, avec ſon ſtyle, ſon air, ſon langage, avec le ton qu'il prend dans ſes diſcours: on examine ſi tout cela lui convient ſelon les loix de la décence; on incorpore, ſi j'oſe ainſi m'exprimer, l'Auteur avec ſa pièce; pour voir le total qui en réſulte. En un mot, on veut trouver dans un ouvrage d'eſprit, un tableau, dont la perſpective ſoit un honnête homme, qui parle au public avec tout le reſpect qu'il doit à la vérité, à l'ordre, à ſon propre honneur, & à l'honnêteté publique; c'eſt ce que j'appelle unité de bienſéance,

La règle eſt inconteſtable ; mais parmi nos auteurs, ſur-tout depuis un certain temps, qui eſt-ce qui l'obſerve avec toute l'exactitude requiſe ? ou plutôt, combien en voyons-nous qui la violent ſans égard ? Eſt-ce manque d'étendue d'eſprit pour en embraſſer tous les rapports ? Eſt-ce inattention ? Eſt-ce ignorance des règles, ou mépris des loix & des mœurs ? Quelle qu'en ſoit la cauſe, qui ne peut être que honteuſe, il eſt manifeſte que ce défaut d'unité de bienſéance, répand toujours dans leurs écrits un certain air diſcordant qui choque la raiſon, & par conſéquent le bon goût.

Car j'en appelle encore une fois au ſentiment de la Nature : le moyen de n'être pas choqué en liſant, par exemple, un Auteur qui ſe pique de fineſſe d'eſprit, & qui ne ſait nous entretenir que de groſſiéretés : un Poëte, qui ſe pique de bon ſens, & qui dans une Ode ſérieuſe met tous les délires imaginables ſur le compte de la raiſon : une Poëtrice, (qu'on me permette ce terme) qui nous vante par-tout la beauté de ſon ame, & qui nous déclare ſans façon que l'idée d'honneur l'incommode : un petit-maître du Parnaſſe, à peine ſevré du Collège, qui prend déja le ton des Boileau & des Corneilles, pour y prêcher la Réforme : un Auteur Chrétien, qui fait le Juif errant ou l'Eſpion Turc, pour nous débiter plus librement ſes extravagances & ſes impiétés : un Philoſophe, qui, ſelon lui, a profeſſé toute ſa vie le pur Evangile, affecté hautement la qualité d'honnête homme, défié tous ſes adverſaires de le trouver en défaut ſur la Religion & ſur les Mœurs, & qui ne travaille depuis près de quarante ans, que pour amaſſer dans un ſeul ouvrage, une bibliothéque entière d'irréligion & d'infamie : des Auteurs conſacrés par la ſainteté de leur état, qui prennent le maſque de Cavaliers, pour en prendre impunément le ſtyle libertin ; qui s'amuſent à faire des Romans de galanterie, des Opéras tout profanes, des Comédies bouffonnes, des Contes ridicules ; ou qui, par un abus encore plus énorme, établiſſent dans leurs cabinets, des manufactures de Libelles, d'où ils lâchent dans le monde la médiſance, la calomnie, la fureur, toujours déguiſées ſous quelques beaux noms, mais toujours reconnoiſſables. Peut-on, dis-je, en liſant

de pareils Ecrivains, s'empêcher d'y appercevoir avec horreur, un contraste révoltant ? Et pourquoi révoltant ? Je le demande à quiconque a des mœurs. N'est-ce pas sur-tout par l'opposition indécente qui se trouve entre le caractère de l'ouvrage, & celui que devroit avoir l'Auteur ? c'est-à-dire, parce qu'on y voit rompre sans respect cette aimable unité de bienséance, qui de l'Auteur & de son ouvrage ne doit faire qu'un tout, dont aucune partie ne déshonore l'autre, ni par sa difformité, ni par son incongruité.

C'est tout ce que j'avois à dire sur le beau dans les ouvrages d'esprit. Rassemblons-en tous les traits en peu de mots pour le rendre plus sensible. Que la base en soit toujours la vérité, l'ordre, l'honnête, & le décent. Que sur ce fond du beau essentiel on répande, selon l'exigence des matières, les images, les sentimens, les mouvemens convenables, toutes les graces du beau naturel. Que l'expression, le tour, le style, relèvent encore à l'esprit & à l'oreille, ces beautés fondamentales du discours, mais avec un art qui ressemble si bien à la Nature, qu'on le prenne pour elle-même. Enfin, que tout cela forme un corps d'ouvrage lié, suivi, animé, soutenu, & dans lequel il n'y ait aucun hors-d'œuvre qui en rompe l'unité.

Denique sit quodvis simplex duntaxat, & unum.



CHAPITRE IV.

Le Beau Musical.

DANS les trois premiers Chapitres sur le beau, je n'ai présenté que des spectacles. A l'œil, celui du beau visible ; au cœur, le beau moral ; a l'esprit, le beau spirituel. Il faut aussi contenter l'oreille. Je me propose de donner maintenant une espèce de concert, en parlant du beau musical.

Mais avant que d'entrer en matière, on me permettra de préluder un peu d'abord, comme les autres Musiciens, c'est-à-dire, d'y préparer par quelques notions générales de musique, puisées dans la Nature, par l'établissement des principes de l'harmonie, fondés sur l'expérience ; & par un abrégé historique des divers systêmes, qu'on en a formés en divers temps. Connoissance préliminaire, sans lesquelles il me seroit assez difficile de me faire bien entendre, quand il s'agira d'entrer dans le fond du beau musical. Ainsi, je diviserai ce Chapitre en deux articles, dont le premier ne sera qu'une préparation au second.

ARTICLE PREMIER.

D'abord, il est certain que la Musique nous charme tous naturellement. C'est un goût aussi ancien que le monde, aussi répandu que le genre-humain ; & le Créateur qui nous l'a inspiré avec la vie, n'a rien oublié pour l'entretenir dans notre ame par les concerts naturels de voix & d'instrumens, que sa providence nous fait entendre de toutes parts. Des oiseaux qui chantent, comme pour nous piquer d'émulation : des échos qui leur répondent avec tant de justesse ; des ruisseaux qui murmurent ; des rivières qui grondent ; les flots de la mer qui montent & qui descendent en cadence, pour mêler leurs sons divers aux résonnemens des rivages : ici les

Zéphirs, qui soupirent parmi les roseaux ; là, les aquilons, qui sifflent dans les forêts ; tantôt tous les Vents coujurés, ou plutôt concertés ensemble par la contrariété même de leurs mouvemens, qui après s'être choqués dans les airs, se réfléchissent contre les corps terrestres, montagnes, rochers, bois, vallons, collines, palais, cabanes, pour en tirer toutes les parties d'un concert ; & afin que rien ne manque à la symphonie, ausquels souvent se joint dans les nues cette belle basse dominante, vulgairement nommée Tonnerre, si grave, si majestueuse, & qui sans doute nous plairoit davantage, si la terreur qu'elle nous imprime, ne nous empêchoit quelquefois d'en bien goûter la magnifique expression.

Mais après l'orage, voilà l'Iris qui paroît pour nous annoncer le calme. Le croiroit-on, que c'est encore là une image musicale ? On ne peut en douter depuis les expériences du célèbre Monsieur Newton. Il en rapporte plusieurs dans son Optique, (*a*) d'où il résulte évidemment que les sept couleurs de l'arc-en-ciel : savoir, le rouge, l'orangé, le jaune, le vert, le bleu, l'indigo & le violet, y occupent dans la bande colorée, des espaces qui sont entr'eux dans la même proportion que les intervalles des sept tons de la Musique. Voilà donc une espèce de tablature naturelle que le Créateur présente à nos yeux, pour nous initier aux mystères de cet Art. Et avec elle, combien nous donne-t-il de moyens pour l'exécuter avec succès ? Tant de corps sonores pour construire nos instrumens ; des cordes harmonieuses pour en tirer des sons agréables ; des mains & des doigts agiles pour en composer des accords ; des voix de tous les dégrés, des basses, des tailles, des dessus, pour en former des accompagnemens, & ce qui étoit encore plus essentiel, un juge fin & délicat pour en diriger le concert, je veux dire l'oreille, que tout le monde reconnoît aujourd'hui sans contestation pour le plus subtil & le plus spirituel de nos sens.

J'ai donc eu raison d'assurer que l'Auteur de la Nature n'a rien oublié pour entretenir dans nos cœurs le

(a) *Newt. Opt. p.* 104. & 177.

goût

goût de la Musique. Il y a réussi : nous la voyons aimée parmi tous les peuples de la terre. Mais si le goût en est commun, on peut dire que la vraie idée en est assez rare. On se contente presque toujours du plaisir sensible qu'elle imprime dans le cœur, sans remonter à la source, qui, avec ce plaisir sensible, nous en donneroit un raisonnable infiniment plus délicieux. Il faut donc, après avoir ébauché l'idée de la Musique par la considération des essais que nous en trouvons dans la Nature, poser les principes fondamentaux de l'Art, pour en rendre la notion plus étendue. C'est un second prélude, qui ne me fournira pas des images aussi agréables que le premier, mais qui en récompense me sera beaucoup plus utile pour faire entendre pleinement mon sujet.

La Musique dans sa notion propre, est la science des sons harmoniques & de leurs accords.

J'appelle son harmonique, non pas un son tout simple, sec & instantané, qui n'est proprement que du bruit, comme celui d'un caillou qui en frappe un autre; mais un son, qui par la résonnance du corps sonore d'où il part, nous fait entendre outre le son principal, une succession de plusieurs autres agréables à l'oreille : comme celui du timbre d'une bonne cloche, celui de la corde d'un clavessin, ou celui d'une voix sonore qui entonne un air. Je dois cette idée au célèbre Monsieur Sauveur. *Hist. Académ.* 1701 *p.* 299. *Mém.*

Le son harmonique se divise en grave & en aigu. Tout le monde sait, que du grave on monte à l'aigu, suivant l'ordre des notes musicales, *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si*, *ut*, & que l'on descend de l'aigu au grave dans un ordre contraire, *ut*, *si*, *la*, *sol*, *fa*, *mi*, *re*, *ut*. C'est ce qu'on appelle gamme.

Il y a huit sons dans cette suite harmonique. On passe de l'un à l'autre, soit en montant, soit en descendant, par certains degrés ou intervalles qui les lient ensemble. Il y en a sept, & on les nomme vulgairement les sept tons de la Musique : *setpem discrimina vocum*. Nous en donnerons ailleurs une idée plus exacte. Il suffit ici de remarquer en général :

1. Que si l'on prend les huit sons harmoniques en

montant, on appelle *seconde* la diſtance du premier au ſecond, celle de *ut* à *re ; tierce*, la diſtance du premier au troiſième, celle de *ut* à *mi ; quarte*, ſa diſtance au quatrième *fa ; quinte*, ſa diſtance au cinquième *ſol ; ſixte*, ſa diſtance au ſixième ; *la ſeptième*, ſa diſtance au ſeptième *ſi ;* enfin *octave*, ſa diſtance au huitième, celle de *ut* à *ut*, Laquelle, comme on le voit, renferme dans ſon étendue tous les autres intervalles.

2. Que ſi l'on veut pouſſer plus loin cette ſuite harmonique, en montant du ſecond *ut* à un troiſième, d'un troiſième à un quatrième, &c. on appellera les notes interpoſées de l'un à l'autre, neuvième, dixième, onzième, &c. du nom de leur rang numérique. Ainſi, une voix peut quelquefois s'élever au deſſus de la première octave qu'elle a entonnée : c'eſt en quoi conſiſte ſon étendue.

3. Que le ſon n'eſt grave ou aigu que par comparaiſon ; qu'il faut deux ſons différens, l'un grave & l'autre aigu, pour faire un ton ; deux tons pour faire une conſonance, deux conſonances pour faire un accord, pluſieurs accords pour faire un mode ; & pluſieurs modes pour faire une harmonie complette, une mélodie de voix, ou une ſymphonie d'inſtrumens, bien remplie & bien variée : ce qu'on appelle auſſi modulation.

4. Que deux ſons harmoniques peuvent être ou ſucceſſifs ou ſimultanés. Succeſſifs, quand ils s'entreſuivent comme dans le chant d'une ſeule voix. Simultanés, quand ils s'accompagnent, lors, par exemple, que pluſieurs voix chantent en parties.

Dans l'un & dans l'autre cas, les deux ſons peuvent produire dans l'oreille trois expreſſions différentes. L'union, la conſonance, & la diſſonance.

L'uniſſon, quand ils ſont tous deux ſi égaux & ſi conſonans, qu'ils ſemblent ne faire qu'un ſeul & même ſon.

La conſonance, quand l'aigu & le grave ſe mêlent ſans ſe confondre, enſorte qu'on en voit ſans peine la différence & la conformité, la diſtinction & l'union : ce qui donne à l'ame un plaiſir facile, & par-là très-agréable.

La dissonance, quand ces deux sons se trouvent au contraire si différens ou si disproportionnés, que leur rapport paroît à l'oreille, ou indéterminable, ou trop difficile à déterminer; difficultés que l'ame ne peut sentir sans quelque désagrément.

De cette idée générale de la Musique, il est aisé de conclure, que c'est une science mixte, qui tient en même-temps, & de la Physique & de la Mathématique. Deux territoires, prenons-y garde, qu'il y faut bien distinguer pour leur assigner à chacun ses droits & ses limites.

En tant que Science Physique, elle a pour objet le son harmonieux tel que nous l'avons défini, le temps de sa durée, son degré d'aigu & de grave, ses élévations & ses abaissemens réciproques, les vibrations des corps sonores qui le rendent, celles de l'air qui le transmettent, & la nature des impressions qu'en reçoit l'oreille, selon qu'elle en est frappée.

En tant que Science Mathématique, elle considére les rapports géométriques des sons, des intervalles qui les séparent, des tons qui en résultent & des accords qu'elle en compose. Elle exprime ces rapports par des nombres, pour les représenter à l'esprit avec toute la précision que demande une science véritable. Enfin, de ces nombres, qu'on appelle sonores à cause de cet usage, elle forme des proportions & des progressions harmoniques, pour mettre tout en règle dans ses compositions. Ainsi nous pouvons encore la définir sous ce regard, la Géométrie des Sons.

La fin de la Musique est double, comme son objet. Elle veut plaire à l'oreille, qui est son juge naturel. Elle veut plaire à la raison, qui préside essentiellement aux jugemens de l'oreille. Et par le plaisir qu'elle cause à l'une & à l'autre, elle veut exciter dans l'ame les mouvemens les plus capables de ravir toutes ses facultés. Un ancien Auteur, nommé Aristide, fameux par un excellent Traité de Musique, lui donne une fin encore plus noble. C'est de nous élever à l'amour du Beau suprême. *Finis Musicæ pulchri amor.* (a)

(a) *Aristid. p.* 130. *édit. Moibem.*

N'en doutons pas, c'eſt-là principalement qu'elle doit tendre. Je ſais très-bien que la plupart des amateurs de la Muſique ne s'élevent pas ſi haut. Mais pour faire voir la ſolidité de cette penſée, nous n'avons qu'à conſidérer la nature des nombres que nous avons appellés ſonores, & auſquels tant de Philoſophes ont attribué toute la force de l'harmonie. Du moins eſt-il certain qu'ils y entrent pour beaucoup. Il s'agit, pour mettre tout le monde au fait du Beau Muſical, de les déterminer par des principes ſûrs.

L'expérience nous apprend :

1. Que tout le reſte étant égal en deux cordes ſonores, inégales en longueur, le ſon de la plus longue eſt toujours plus grave que celui de la plus courte ; que ſi l'on allonge un peu la plus courte, le ſon qu'elle rendra devient d'autant plus grave, qu'elle approche plus d'être égale à la plus longue ; enfin, que les deux ſons arrivent à l'uniſſon parfait, quand les deux cordes parviennent à être parfaitement égales. C'eſt un principe reconnu des Anciens & des Modernes ; & le grand Deſcartes, qui l'avoit examiné par lui-même, en a fait le fondement de ſon Abregé de Muſique.

2. Que ſi l'on diviſe une corde ſonore en 2, en 3, en 4, en 5 ou en 6 parties égales, le ſon de la corde entière, & celui de l'une, ou d'un certain nombre de ſes parties aliquotes, produiront dans l'oreille cette impreſſion agréable qu'on appelle Conſonance. Juſques-là rien de ſurprenant. Voici une eſpèce de paradoxe.

Il n'en ſera plus de même, ſi l'on pouſſe plus avant la diviſion de la corde ; par exemple, en 7 ou en 8 parties égales. On éprouvera que la corde entière & ſes parties, ne rendront plus des ſons amis & conſonans ; mais, ſi j'oſe ainſi dire, des ſons ennemis, diſcordans, rudes, & d'autant plus déſagréables, que leurs rapports ſeront plus difficiles à déterminer. C'eſt un fait atteſté par toutes les oreilles muſicales, depuis le fameux Pythagore, le prémier que nous ſachions qui ait entrepris de réduire la Muſique en Art, juſqu'à M. Rameau, le dernier de nos Auteurs qui en ait traité un peu à fond.

Ainſi, tous les nombres ſonores ſe trouvent renfermés dans les ſix premiers termes de la ſuite naturelle : 1. 2. 3. 4. 5. 6. Or, ſix termes ne donnent que cinq intervalles immédiatement conſécutifs. D'où je conclus que nous n'avons que cinq conſonances primitives, repréſentées par les intervalles ou par les rapports géométriques de ces nombres : l'octave par le rapport de 1 à 2 ; la quinte par celui de 2 à 3 ; la quarte par celui de 3 à 4 ; la tierce majeure par celui de 4 à 5 ; & la tierce mineure par le rapport de 5 à 6.

On diſtingue les conſonances en ſimples & en compoſées.

On appelle ſimples, celles dont le rapport n'eſt pas plus grand que la raiſon double. Telles ſont par conſéquent toutes les conſonances primitives.

On appelle compoſées, celles dont le rapport eſt plus que double ; comme celui de 1 à 3, qui donne la double quinte ; celui de 1 à 4, la double octave ; celui de 1 à 5, la bouble tierce, &c.

Le nombre des conſonances ne peut donc être que très-borné. Il y a au contraire une infinité de diſſonances, mais qui ne ſont pas toutes également déſagréables. Il y en a même qui ne laiſſent pas de plaire, ſinon par leur nature, du moins par le mérite emprunté de quelques belles conſonances voiſines, ou par l'uſage que les Maîtres de l'Art en ſavent faire par le moyen du tempérament. Auſſi les Anciens, tout ſcrupuleux qu'ils étoient en cette matière, n'ont-ils point fait difficulté d'en admettre quelques-unes dans leur Muſique. Toutes celles, par exemple, qui ſemblent naître en quelque ſorte des conſonances primitives par la multiplication ou par la diviſion des nombres ſonores.

Par la multiplication, comme les intervalles compris entre leurs quarrés, 4. 9. 16. 25. 36. dont les rapports conſécutifs de 4 à 9, de 9 à 16, de 16 à 25, & de 25 à 36, nous offrent tout de ſuite la neuvième, la ſeptième, la quinte ſuperflue, & la fauſſe quinte.

Par la diviſion, comme les rapports des Quotiens,

qui expriment les petits intervalles de la Musique ; ou les élémens des consonances.

Il y en a trois : les tons, les demi-tons, & le comma. On les divise en majeurs & en mineurs.

Le ton majeur est la différence, ou plutôt le rapport géométrique de la quinte à la quarte, qui est $\frac{8}{9}$. C'est la distance de *re* à *mi* dans la gamme vulgaire.

Le ton mineur est la différence de la quarte à la tierce mineure, qui est $\frac{9}{10}$. C'est la distance de *ut* à *re*.

Le demi-ton majeur est la différence de la quarte à la tierce majeure, qui est $\frac{15}{16}$ C'est la distance de *mi* à *fa* ou de *si* à *ut*.

Le demi-ton mineur, qu'on appelle aussi Dieze, est la différence de la tierce majeure à la mineure, qui est $\frac{24}{25}$. Il n'y en a point d'exemple dans la gamme ordinaire, qui est celle de la Nature toute simple ; mais on en fait un grand usage dans la Musique figurée.

Les comma sont des parties de tons encore plus petites. Le majeur est la différence du ton majeur au mineur, qui est $\frac{80}{81}$. & le mineur, la différence du sémi-ton majeur au mineur, qui est $\frac{125}{128}$.

Les profonds Musiciens portent encore plus loin leurs opérations sur les nombres sonores, pour trouver des parties de tons encore plus fines. Mais pourquoi, dira-t-on, tant de claculs si pénibles dans un Art tout destiné à la satisfaction des sens, qui ne s'amusent guere à supputer leurs plaisirs ? N'aura-t-on jamais que de l'ingratitude pour les Géométres, qui se donnent tant de peines pour nous en épargner ! N'a-t-il point fallu, pour diriger le Musicien dans ses compositions, déterminer le chant où la Nature nous conduit par elle-même, & celui où l'Art peut conduire la Nature sans la forcer ? Or, c'est par le moyen de ces opérations, jointes à l'expérience qui les a toujours ou prévenues, ou confirmées, que les Inventeurs de la Musique ont découvert, que la voix ne peut entonner avec grace, que la moitié, le tiers, ou le quart d'un ton.

De là les trois fameux systêmes des Anciens, que nous suivons encore. Le diatonique, le chromatique, & l'enharmonique : le premier, qui procéde par des moitiés ; le second, par des tiers ; le troisième, par des quarts de ton.

Le prémier, qui est le plus naturel, plaît à tout le monde : le second, qui ajoute beaucoup d'art à la Nature, plaît sur-tout aux savans Musiciens : le troisième, qui est le plus exact & le plus fin, ne plaît guere qu'aux plus habiles, & aux plus profonds d'entre les habiles. C'est ainsi que le célébre Aristide (*a*) les a autrefois caractèrisés. Plutarque en parle à peu près dans les mêmes termes, & nous ne croyons pas que le jugement de l'oreille ait changé à cet égard depuis ce temps-là.

Dans la pratique de ces trois systêmes d'harmonie, on peut encore distinguer deux espèces de Musique : la Musique juste, & la Musique tempérée ; la prémière, géométriquement exacte ; & la seconde, qui ne l'est que physiquement. L'Histoire en fixera peut-être mieux les idées, que des définitions en forme. C'est le troisième prélude que j'avois promis.

Pythagore, (*b*) qui étoit trop sage pour un Musicien, observa scrupuleusement les règles qu'il avoit trouvées de la Musique juste. Il n'admettoit dans ses compositions que les consonances primitives. Il en bannissoit à toute rigueur les dissonances les plus supportables. Il y vouloit par-tout la précision de la règle & du compas. Mais quel fut le succès de cette justesse trop mathématique ? Il réussit à plaire à la raison, ce qui n'est pas un grand mérite auprès du peuple : & il ne contenta pas l'oreille, à qui sa Musique parut trop simple, trop séche, trop abstraite ; ce qui est toujours un grand défaut.

Après un peu plus d'un siècle, Aristoxéne chercha le moyen d'y rémédier. Il trouva le tempérament, une des plus belles inventions de l'esprit humain. C'est-à-dire, la manière de concilier les dissonances

(*a*) *Aristid. p.* 19. *édit. Meib.*
(*b*) *L'an du Monde* 3480.

avec les consonances par une altération modérée des unes & des autres, pour en tirer des accords plus piquans & plus variés. Mais quoique très-habile dans son Art, il ne prit pas garde, qu'à force de piquer on blesse. Il prodigua trop le sel des dissonances, & on l'accusa bien-tôt d'avoir cherché à plaire à l'oreille aux dépens de la raison: ce qui déplut aux Sages d'Athènes, où la Musique faisant partie de l'éducation des enfans, on jugea qu'il étoit à craindre, que la licence musicale n'influât trop sur les mœurs de la jeunesse. Il fallut donc tempérer ce tempérament même, en le réduisant à des bornes, où la justesse ne fût pas trop sensiblement violée.

Ptolomée, (*a*) parmi les Anciens, tâcha de le rectifier par de nouvelles règles. Zarlin, parmi les Modernes, (*b*) y réussit encore mieux dans ses Institutions Harmoniques : Ouvrage le plus rempli que nous ayons sur les matières musicales, & qui a mérité à son Auteur le glorieux titre de Prince des Musiciens. Deux célébres Membres de l'Académie Royale des Sciences, Monsieur Huygens & Monsieur Sauveur, se sont signalés de nos jours (*c*) dans la même carrière, en inventant chacun un nouveau systême de Musique tempérée. Le grand Lulli (*d*) nous a donné plus dans ses admirables compositions, où en suivant pas à pas le génie de la Nature, il a exécuté tout ce que la plupart des autres n'avoient fait qu'imaginer. Nous ne parlons point d'un nouveau Musicien (*e*) qui semble partager tout Paris. Nous laissons mûrir sa réputation, d'autant plus que les principes qui lui sont propres, ne sont pas encore assez bien établis, pour la mettre hors d'atteinte aux révolutions de la fortune.

Mais ne dirons-nous rien de la fameuse querelle entre les partisans de l'ancienne Musique, & ceux de la

(*a*) *L'an de N. S.* 140.
(*b*) *En* 1589.
(*c*) *En* 1699.
(*d*) *Mort en* 1686.
(*e*) *En* 1739.

moderne ? Cette queſtion n'entre pas dans mon deſſein. Cependant, ſi après avoir lu tous les Auteurs que j'ai pu trouver ſur la Muſique, depuis Ariſtoxène juſqu'à Monſieur Rameau, il m'étoit ſeulement permis de dire l'impreſſion qui m'en eſt reſtée, je la rendrois en trois mots. Les Anciens ſont les pères de la Muſique ; ils en ont établi tous les principes ; & par le goût muſical que leurs Ouvrages ont répandu de ſiècle en ſiècle, ils ont produit des enfans, dont il m'a paru que la plupart ne connoiſſent pas leurs pères : & que d'autres, encore plus ingrats, refuſent de les reçonnoître.

La queſtion d'ailleurs n'eſt pas fort importante, ni même trop raiſonnable. Nous n'avons plus les pièces muſicales des Anciens, où apparemment le génie & le goût répandoient des graces que les Livres ne ſauroient exprimer. La diſpute qui s'élève depuis quelque temps ſur la préſſéance entre la Muſique Italienne & la Muſique Françoiſe, peut avoir plus de fondement & d'utilité. Mais je ne ſais ſi elle fait plus d'honneur à notre goût. Il y a ſoixante ans que la Muſique Françoiſe, qui ſe contente dans ſes compoſitions de parer modeſtement la Nature, l'emportoit ſans contradiction ſur tous les brillans de la Muſique Italienne. Lulli, quoiqu'Italien de génie & de naiſſance, mais François d'éducation & de goût, l'avoit rendue partout victorieuſe. Je pourrois citer en ſa faveur le témoignage de toute l'Europe, qu'elle attiroit à Paris. La Muſique Italienne, qui ne laiſſoit pas dès-lors de nous être fort connue, ne lui ſervoit encore que d'ombre. Mais depuis quelques années Lulli commence à devenir ancien. Voilà le moment fatal de la révolution. Cela ſuffit à mille gens pour le reléguer preſqu'au rang des Muſiciens Grecs. Il n'eſt pourtant pas ſi abandonné, qu'il n'ait encore nombre de partiſans. Mais combien de temps tiendront-ils contre le torrent de la mode ?

C'eſt-là l'état préſent de la Muſique en France. J'ai cru devoir l'expoſer d'abord avec les premiers élémens de cet Art, pour mettre tout le monde au fait du Beau muſical. Mais enfin c'eſt trop préluder, il eſt temps de venir à la pièce même.

Article Second.

Un ancien Auteur de Musique, (*a*) dont nous avons le Traité dans la collection des Musiciens Grecs, entre dans son sujet par un enthousiasme digne de sa matière :

Profanes, fuyez de ces lieux :
Accourez, amateurs des beautés éthérées :
Ce n'est qu'aux ames épurées
Que se doit adresser le langage des Dieux.

C'est l'idée que tous les anciens Philosophes, Platon à la tête, avoient de la Musique. Ils la regardoient comme un langage tout divin, par le ton qu'elle prend non-seulement au-dessus de la simple parole, mais au-dessus même de la poésie, par la sublimité de ses sujets, qui étoient dans son origine les louanges de la Divinité, & celles des grands hommes, dont les vertus avoient assez d'éclat pour en exprimer quelques traits ; sur-tout par la nature des nombres sonores, qui du haut des Cieux, si j'ose ainsi parler, président à ses compositions, & par les transports extraordinaires qu'elle inspire à tous les cœurs qui savent l'entendre. Avec cette idée de la Musique, faut-il s'etonner que nos anciens Maîtres eussent bien voulu n'adresser ce langage divin qu'a des ames divines, à des ames élevées au-dessus des sentimens vulgaires par le génie ou par le goût, plus sensibles aux accords de l'harmonie qu'à la douceur des sons, cultivées même par la science, ou par l'exercice, pour en mieux connoître toutes les finesses ?

Je sai qu'il y a dans le monde une espèce de Philosophes, qui n'ont pas de la Musique une idée si avantageuse, ou plutôt qui en ont une presque toute contraire. Ils prétendent que le sentiment est le seul juge de l'harmonie, que le plaisir de l'oreille est le seul beau qu'on y doive chercher, que ce plaisir même dépend trop de l'opinion, du préjugé, des coutumes reçues,

---

(*a*) *Gaudent. edit Meibom.*

des habitudes acquiſes, pour pouvoir être aſſujetti à des règles certaines. Et la preuve, diſent-ils, n'en eſt-elle point palpable ? Trouvez-moi dans l'Univers deux Nations qui s'accordent ſur ce point. Européens, Orientaux, François, Italiens, Allemands, Eſpagnols & Anglais, les Turcs mêmes & les Tartares, n'ont-ils pas tous leur Muſique particulière, qu'ils élèvent ſans façon pardeſſus toutes les autres ? En un mot, ils en ſont charmés, contens. Que faut-il davantage ? Rien ſans doute, pour des gens qui ne veulent vivre & penſer qu'au haſard. Mais pour des gens d'eſprit, pour des hommes, il faut certainement quelque choſe de plus. Il faut toujours que dans leurs plaiſirs, la raiſon ſoit pour le moins de moitié avec les ſens. Me dédiſe qui voudra dans le parterre du concert ; quelque nouveau Midas, par exemple, qui n'a que des oreilles à y porter ; la raiſon du moins ne m'en dédira pas. Suivons-la juſqu'au bout, & à l'exemple du célèbre Pytagore, (*a*) tâchons de bannir le haſard du monde, ſinon de la vie humaine, du moins des Sciences & des Arts. C'eſt le deſſein que je me propoſe dans cet article par rapport à la Muſique. Pour y procéder avec ordre, je reprends ma diviſion ordinaire du beau en trois genres. On en verra mieux la ſolidité par ſon étendue.

Je dis donc, 1. qu'il y a un beau muſical eſſentiel, abſolu, indépendant de toute inſtitution, même divine.

2. Qu'il y a un beau muſical naturel, dépendant de l'inſtitution du Créateur, mais indépendant de nos opinions & de nos goûts.

3. Qu'il y a un beau muſical artificiel, & en quelque ſorte arbitraire, mais toujours avec dépendance des loix éternelles de l'harmonie.

Enfin, en quoi conſiſte la forme préciſe du beau muſical ? C'eſt la dernière queſtion que nous tâcherons de réſoudre. Entrons en pleine matière.

Un beau muſical eſſentiel, abſolu, & indépendant de toute inſtitution, même divine, quel paradoxe pour une infinité de perſonnes ! rien pourtant de plus certain:

(a) *Pytag. dans les harm. de Ptolom. p.* 209. edit. Wallis.

rien qui dût être plus vulgairement connu des perſonnes éclairées. Et pour en convaincre tout homme capable de réflexion, je n'aurois qu'à le prendre au ſortir de quelqu'un de nos concerts, pendant qu'il en porte encore toute l'harmonie dans l'oreille & dans le cœur. Vous venez, Monſieur, d'entendre une belle Muſique. Voudriez-vous me dire ce que vous y avez trouvé de beau? Tout; la mélodie des voix & la ſymphonie des inſtrumens ſembloient à l'envi ſe diſputer l'honneur de vous plaire. Mais comment vous plaire? Cette multitude confuſe de voix ſi différentes, d'inſtrumens ſi divers, de ſons ſi diſſemblables n'eſt-elle pas plus propre à étourdir l'oreille, qu'à la divertir? Vous ne rendez pas juſtice à nos Concertans. La multitude n'y cauſe point de confuſion. Nous les avons tous entendu partir enſemble au premier ſignal, unis & diſtingués, monter en cadence, deſcendre de même, ſe relever, ſe ſoutenir, ſe prêter mutuellement leurs graces réciproques. Nous admirions ſur-tout la belle ordonnance des ſons conſécutifs, la décence de leur marche, la régularité de leurs mouvemens périodiques, la proportion des intervalles, la juſteſſe des temps, le parfait accord de toutes les parties concertantes. Fort bien. Ordonnance, régularité, proportion, juſteſſe, décence, accord; je commence à voir du beau dans votre Muſique. Mais tout cela n'eſt pas le ſon qui vous frappoit l'oreille, ni la ſenſation agréable qui en réſultoit dans votre ame, ni la ſatisfaction réfléchie qui la ſuivoit dans votre cœur. Que voulez-vous conclure delà? Je conclus que dans ce concert il y a un agrément plus pur, que la douceur des ſons que vous y entendez; un beau, qui n'eſt pas l'objet des ſens; un certain beau qui charme l'eſprit, que l'eſprit ſeul y apperçoit & dont il juge. En doutez-vous? Non. Mais je voudrois ſavoir par quelle règle en avez-vous jugé vous-même, pour me donner de votre concert une ſi belle idée? Par quelle règle? Je n'en ai point conſulté d'autre, que de me rendre attentif à tout. Je ſuivois tous les mouvemens des ſons ſucceſſifs ou ſimultanés; je les comparois entr'eux; j'en obſervois toutes les cadences; je ſentois, les élévations & les abaiſſemens, le ſtyle coulant & nombreux de la compoſition, les

faillies, les repos, les repriſes, les rencontres, les fuites, les retours. C'eſt-à-dire, Monſieur, que pendant que tant de voix & d'inſtrumens ſonores vous frappoient l'oreille par des accords agréables, vous ſentiez au dedans de vous-même un maître de Muſique intérieur qui battoit la meſure, ſi j'oſe ainſi parler, pour vous en marquer la juſteſſe, qui vous en découvroit le principe dans une lumière ſupérieure aux ſens; dans l'idée de l'ordre, la beauté de l'ordonnance du deſſein de la pièce; dans l'idée des nombres ſonores, la règle des proportions & des progreſſions harmoniques, dont ils ſont les images eſſentielles; dans l'idée de la décence, une loi ſacrée, qui preſcrivoit à chaque partie ſon rang, ſon terme, & la route légitime pour y arriver; c'eſt-à-dire, que pendant que tous vos Concertans liſoient ſur le papier chacun ſa tablature, vous liſiez auſſi la vôtre écrite en notes éternelles & ineffaçables dans le grand Livre de la Raiſon, qui eſt ouvert à tous les eſprits attentifs. C'eſt-à-dire, en un mot, qu'il faut, ou refuſer à la Muſique le nom d'harmonie, qu'elle a toujours porté ſans contradiction depuis le premier concert qu'elle a donné au monde juſqu'à notre ſiècle, ou convenir qu'il y a un beau muſical, eſſentiel & abſolu, qui en doit être la règle inviolable. Vérité fondamentale, que nous devions d'abord établir pour l'honneur d'un ſi bel Art.

Je dis en ſecond lieu, qu'il y a un beau muſical naturel, dépendant de l'inſtitution du Créateur, mais indépendant de nos opinions & de nos goûts. En peut-on diſconvenir, pour peu que l'on ſe rende attentif à la nature des corps ſonores, à la ſenſibilité de l'oreille dans le diſcernement des ſons, à la ſtructure toute harmonique du corps humain, ſur-tout à la ſympathie de certains ſons avec les émotions de notre ame? Quatre preuves ſenſibles, que la Muſique n'eſt pas une inſtitution purement humaine, à laquelle il nous ſoit permis d'ajouter, d'ôter, de changer tout ce qu'il nous plaît. N'avançons rien que ſur la foi des expériences les plus inconteſtables.

Premiérement, que nous apprennent-elle ſur la nature des corps ſonores? Le grand Deſcartes (*a*) avoit

---

(a) *Deſc. Abregé de la Muſ. chap. de l'octave.*

remarqué au commencement du dernier siècle, que le son d'une corde ne se fait jamais entendre seul, mais toujours avec son octave aigue. Le savant Père Mersenne, son ami, confirme sa remarque par plusieurs expériences. Après eux, Monsieur Sauveur, fameux Académicien, (a) découvrit dans le même son harmonique, dans celui, par exemple, de la corde d'un clavessin, deux autres consonances très-agréables, sa quinte & sa tierce majeure. On les y distingue si bien toutes trois, quand on a l'oreille un peu exercée, que M. Rameau (b) vient d'en faire le principe fondamental de son nouveau systême de Musique. Il en est de même du son de la voix. Il paroît unique, & il est triple de sa nature. C'est-à-dire, qu'outre le son principal, qui est le plus grave & le dominant, il porte avec lui son octave, sa quinte, & sa tierce majeure.

Quelle doit être la sensibilité de l'organe qui les distingue avec cette précision? Sa délicatesse est telle, que si deux cordes sonores étant mises à l'unisson sur un monochorde, on accourcit l'une des deux de la deux millième partie de sa longueur, une oreille juste en apperçoit la dissonance, qui n'est pourtant que de la cent quatre-vingt-seizième partie d'un ton. L'expérience & le calcul sont de M. Sauveur. M. Dodart, (c) autre illustre Académicien, les rapporte & les confirme dans son excellent Mémoire sur la formation de la voix, imprimé dans l'Histoire de 1700. M. Sauveur ayant fait depuis sur le même sujet plusieurs autres expériences, nous donne un second calcul, (d) d'où il infère que la finesse de l'oreille, pour le discernement des sons, est environ dix mille fois plus grande, que celle de la vue dans le discernement des couleurs. Doit-on s'étonner que la Musique ait produit de tout temps des effets si prodigieux?

On s'en étonnera moins encore, si l'on considère que la structure du corps humain est toute harmonique. Je ne

(a) *Hist. de l'Acad.* 1701. *Mém. p.* 299.
(b) *Rameau préf. de sa génér. harm.*
(c) *Hist. de l'Acad.* 1700. *Mém. p.* 262.
(d) *En* 1713. *Mém. p.* 325.

dirai pas que les nerfs y ſont tendus ſur les os, comme les cordes ſonores ſur leurs tables dans un inſtrument de Muſique, ni que les artères y battent la meſure par leurs pulſations réglées, ni que le cœur y marque les temps & les cadences par la juſteſſe de ſes balancemens réciproques. Cette penſée, qui eſt peut-être ſolide, quoiqu'ancienne, pourroit ne paroître qu'une imagination frivole. Je me borne à l'évident.

L'Anatomie nous démontre, que les nerfs qui tapiſſent le fond de l'oreille pour ſervir d'organe au ſens de l'ouie, ſe diviſent en une infinité de fibres délicates; que ces fibres au ſortir du tambour & du labyrinthe, ſe vont répandre de toutes parts; les unes dans le cerveau, qui eſt le ſiège des eſprits & de l'imagination; les autres au fond de la bouche, où eſt l'organe de la voix; les autres dans le cœur, qui eſt le principe des affections & des ſentimens, d'autres enfin dans les viſcères inférieurs: que toutes ces fibres ſont d'une très-grande mobilité, d'un reſſort très-prompt, & dans la tenſion convenable pour être ébranlées au premier mouvement de la membrane acouſtique, à peu près comme les cordes d'un claveſſin au premier branle des touches qui leur répondent. A cette communication du nerf auditif avec les principales parties du corps, & par elles à toutes les autres, ajoutez la conſtruction admirable des divers organes qui concourent enſemble pour former la voix; le creux de la poitrine, pour contenir l'air néceſſaire à ſa production; le tuyau de l'âpre-artère, pour lui ſervir comme de porte-vent; l'ouverture de la glotte, pour la produire en effet par ſes vibrations ſonores; le canal de la bouche & les voûtes du palais, pour la fortifier par leur réſonnance; la langue, les dents & les lèvres, pour la modifier en tant de manières, que l'Art ne ſauroit imiter. Or, dans toutes ces inſtitutions du Créateur, dans tous ces organes ſi propres de leur nature, les uns pour former le ſon, les autres pour en recevoir l'impreſſion, combien de marques ſenſibles d'un deſſein d'harmonie, & d'une harmonie touchante & pathétique?

Je dis le deſſein d'une harmonie pathétique, par la ſympathie naturelle qu'il a miſe entre certains ſons & les

émotions de notre ame. Il n'eſt pas queſtion d'en expliquer la manière; je n'ai ici beſoin que du fait, qui eſt indubitable. Il y a des ſons qui ont avec notre cœur une ſecrete intelligence, que nous ne pouvons méconnoître: des ſons vifs, qui nous inſpirent du courage; des ſons languiſſans, qui nous amoliſſent; des ſons rians, qui nous égaient; des ſons dolens, qui nous attriſtent; des ſons majeſtueux, qui nous élèvent l'ame; des ſons durs, qui nous irritent; des ſons doux, qui nous modèrent. L'amour & la haine, le déſir & la crainte, la colère & la pitié, l'eſpérance & le déſeſpoir, admiration, terreur, audace, autant que nous avons de paſſions différentes, autant de ſons dans la nature pour les exprimer & pour les imprimer. Je vais plus loin.

Ne peut-on pas même ajouter qu'il y a une eſpèce de gradation dans les ſentimens qu'ils nous impriment, ſelon les diverſes qualités des corps ſonores d'où ils partent? Je veux dire, ſelon que les corps qui nous les envoient ſont vivans ou inanimés, ou ſelon que dans leur origine ils ont été animés ou non. J'en appelle à l'expérience. Na-t-on pas ſouvent remarqué que le ſon d'une trompette, d'un hautbois, ou d'une flûte, qui reçoit ſon harmonie du ſouffle vivant d'un homme, nous pénétrent tout autrement que celui d'un tuyau d'orgue, qui n'eſt animé que par le ſouffle d'un air mort? Je crois encore avoir éprouvé, que le ſon d'une corde de leton, quoique plus harmonieux à l'oreille, eſt moins touchant pour le cœur, que celui d'une corde de boyau. Et en effet, celle-ci étant par ſa ſtructure beaucoup plus conforme à celle des nerfs & des fibres de notre corps, n'eſt-il pas naturel qu'elle ait avec eux plus de conſonance, qu'un métal dur & inflexible, qui tient toujours un peu de l'aigreur de ſa matière? Quoiqu'il en ſoit, il eſt notoire par la raiſon même de cette conformité, que de tous les inſtrumens de Muſique, celui dont les ſons ſympatiſent le plus avec nos diſpoſitions intérieurs, c'eſt la voix humaine. J'en atteſte toutes les oreilles un peu attentives. Une voix canore bien conduite & bien maniée, l'emporte infiniment pour le pathétique ſur les inſtrumens les plus ſonores. Le ſon en eſt plus vivant, le ton plus net, les accords plus juſtes, les paſſages

plus doux, les nuances plus gracieuses, le tempérament plus fin, l'expression plus animée, le total qui en résulte plus moëlleux, si j'ose ainsi dire, plus insinuant, plus pénétrant : & comment ne le seroit-il pas ? Puisque de sa nature, la voix humaine doit être nécessairement plus à l'unisson avec l'harmonie de notre corps & de notre ame.

Que tous les Pyrrhoniens du monde entreprennent donc tant qu'il leur plaira, de contredire la raison & l'expérience, en attribuant toutes les règles de la Musique à l'opinion & au préjugé : il faut ici, ou qu'ils se déclarent sourds, ou qu'ils demeurent muets. La nature des corps sonores, la finesse de l'oreille dans le discernement des sons, la structure du corps humain si harmonique dans toute sa composition, la sympathie naturelle de certaines tons avec certaines passions de l'ame, sont des preuves invincibles, que la force d'esprit dont ils se font honneur, n'est en ce point comme en tout autre, qu'une force de phrénétiques & d'insensés, toujours d'autant plus féconds en raisonnemens, qu'ils sont plus dénués de raison.

Concluons donc avec tout ce qu'il y eut jamais de Musiciens Philosophes, que la Musique n'est pas une invention purement humaine ; que l'Auteur de la Nature en est le premier instituteur ; qu'il en a mesuré les tons, les consonnances, les accords, à la lumière éternelle des nombres que nous appellons sonores ; qu'il en a ordonné la marche, subordonné les cadances, marqué les temps convenables ; qu'il en a, pour ainsi dire, noté l'harmonie fondamentale dans la plupart des corps sonnans qui nous environnent ; qu'il en a lui-même distingué les genres, différencié les caractères, assigné à chacune des parties qui peuvent entrer dans un concert, son charme, son agrément propre ; & par conséquent, qu'il y a un beau musical naturel, qui est arbitraire par rapport à lui, mais qui dans tout ce qu'il en a voulu déterminer, est absolument nécessaire par rapport à nous. C'est la seconde proposition que j'avois entrepris de prouver.

Mais quoi ! ne faudra-t-il donc rien abandonner à la discrétion du Musicien, rien à la liberté du génie, rien

à l'instinct du goût, rien à l'essor du caprice ? La profession musicale est-elle donc faite pour être ainsi resserrée dans la prison des règles ? Ne serois-ce pas le moyen d'éteindre son feu, que de lui ôter le grand air ? Et interdire le caprice au Musicien, ne seroit-ce pas vouloir bannir la quinte de la Musique ?

Non, certes ; la rigueur des règles ne va point jusques-là. Outre les deux espèces de beau musical, qui existent, comme nous venons de le prouver, indépendamment de la volonté des hommes, nous en admettons une troisième, qui en dépend en quelque sorte, & dans son institution, & dans son application. J'entends un beau musical artificiel, qui après avoir accordé aux règles éternelles de l'harmonie, tout ce qu'elles demandent absolument par la voix de la Nature, lâche, pour ainsi dire, la main au génie, donne beaucoup au goût, & cède même quelque chose au caprice du Compositeur. En est-ce assez pour contenter Messieurs les Musiciens ? Nous convenons avec eux, qu'il y a dans la Musique une espèce de beau d'institution & d'art ; un beau de génie, un beau de goût, & en certaines rencontres un certain beau de caprice & de saillie. Voilà un champ bien vaste, ouvert à la liberté musicienne. Mais pour prévenir les abus qui la pourroient faire dégénérer en licence, il faut nous expliquer. Qu'on se rappelle ici les premiers principes de l'Art, que nous avons établis dans notre Discours préliminaire.

La seule idée des consonnances, qui en ont été le principal objet, nous déclare qu'elles entrent nécessairement dans la composition musicale. Mais parce qu'elles sont en assez petit nombre, il seroit à craindre, que malgré la douceur qui les accompagne, elles ne vinssent enfin à causer du dégoût par le retour trop fréquent des mêmes tons. Il falloit donc trouver le secret, ou d'en augmenter le nombre, ou d'en relever quelquefois le goût par quelque assaisonnement. D'augmenter le nombre des consonnances, les bornes que le Nature a prescrites à l'oreille, y étoient un obstacle insurmontable. Il a donc fallu se contenter d'en assaisonner la douceur par une espèce de sel harmonique. Et où l'a-t-on trouvé ce sel harmonique si nécessaire, sur-tout dans les grandes

compositions, pour en varier les accords, pour les lier ensemble, pour en rendre l'expression plus sensible par une modulation plus piquante? L'eût-on deviné? La Musique l'est allé prendre jusques dans le sein de ses plus cruelles ennemies, dans le sein même des dissonances. Elle a trouvé des tempéramens pour se les concilier, c'est-à-dire, l'art d'en adoucir la rudesse; de leur prêter même une partie de l'agrément des consonnances, pour les empêcher d'en troubler l'harmonie; de les employer comme les ombres dans la peinture, ou comme les liaisons dans le discours, pour servir de passage d'un accord à l'autre; de les préparer avant qu'elles arrivent, en les faisant précéder par des sons vifs & doux, qui en étouffent le désagrément dans sa naissance; & quand cette préparation est impossible ou trop difficile, de les sauver avec adresse, en les faisant succéder par des accords brillans, pour en couvrir le défaut. En un mot, on a trouvé l'art de placer tellement les dissonances dans une composition, que si elles blessent encore un peu l'oreille, elles ne la blessent que pour nous plaire davantage. Il y a là du paradoxe. En voici l'explication.

Les consonannces étant obligées par leur petit nombre à se répéter trop souvent, elles auroient à la longue endormi par une harmonie trop uniforme. Que fait la Musique pour nous réveiller, pour nous tenir toujours en haleine? Qu'on me permette une comparaison sensible, pour me faire entendre à tout le monde. Elle emploie les dissonances dans ses compositions pour aiguiser, si j'ose ainsi parler, l'appétit de l'oreille, comme un autre Art, qui est d'un usage plus ordinaire, emploie dans les siennes le sel, le poivre, & les autres épiceries pour piquer le goût des convives. Et ses auditeurs, dédommagés par la surprise agréable de voir naître des accords du sein même de la discordance, pardonnent sans peine au Musicien ces petites âpretés passagères, comme la plupart des convives pardonnent volontiers à leur hôte ces ragoûts piquans, qui leur mettent le palais en feu, pourvu qu'il ait soin en même-temps de leur faire servir de quoi l'éteindre.

Nous avons encore une raison plus profonde pour admettre les dissonances dans la Musique. On a remarqué

de tout temps, que si elles blessent l'oreille par quelque rudesse, elles sont par cela même d'autant plus propres pour exprimer certains objets. Les transports irréguliers de l'amour, les fureurs de la colère, les troubles de la discorde, les horreurs d'une bataille, le fracas d'une tempête. Et pour me borner à l'exemple de la voix humaine, il n'y a personne qui ne sache que dans certaines émotions de l'ame, elle s'aigrit naturellement, qu'elle détonne tout-à-coup, qu'elle s'élève ou s'abaisse, non par degrés, mais comme par sauts & par bonds. Voilà donc évidemment la place où les dissonances peuvent avoir lieu. Voilà même quelquefois où elles sont nécessaires. Et alors, disent les plus savans Musiciens, (*a*) on éprouvera indubitablement, que si elles déplaisent à l'oreille par la rudesse des sons, elles plairont à l'esprit & au cœur par la force de l'expression. Plaisir de raison, qui étant le plus essentiel à l'ame, doit être toujours le principal objet d'un habile Compositeur.

Il est donc manifeste que l'emploi des dissonances bien entendu, produit dans la Musique un nouveau genre de beau, toujours fondé sur la Nature, puisque les dissonances, ne passent qu'à la faveur des consonnances, qui les préparent ou qui les sauvent; mais un beau néanmoins qui est en quelque sorte arbitraire, parce que les tempéramens qui les adoucissent, les expressions qu'on en tire, les variétés infinies dont elles ornent les compositions musicalles, sont véritablement l'ouvrage du Musicien, des beautés libres qui sont de son choix, &, si j'ose ainsi dire, de sa création. Il est vrai que pour faire entrer dans l'harmonie ces beautés que j'appelle d'institution & d'art, il a fallu bien consulter la Nature, bien méditer, bien raisonner, quelquefois bien hasarder. Mais à force d'expériences & de raisonnemens, on y est enfin parvenu. C'est ainsi qu'on a formé de la Musique une espèce de rhétorique sonore, qui a, comme celle des paroles, ses grandes figures pour élever l'ame, ses graces pour la toucher, son style badin, ses ris & ses jeux pour la divertir. La question

(*a*) *M. Dodard. Hist. de l'Acad.* 1706. *Mém. p.* 388.

est de placer à propos tous ces différens ſtyles. Mais quand on en a, ou l'art ou le talent, nous en voyons naître, ſelon la qualité des matières qu'on entreprend d'exprimer, les trois eſpèces particulières de beau muſical artificiel que nous avons diſtinguées ci-deſſus: le beau de génie ; le beau de goût ; &, ſi l'on me pardonne ce terme, le beau de caprice.

Le beau de génie dans les ſujets nobles, où la Muſique peut étaler avec pompe ſes grandes figures, images, mouvemens, ſuſpenſions, feintes; ſes fugues & ſes contre-fugues; ſes paſſages de mode en mode, pour étonner l'oreille par la variété ; le ſilence tout-à-coup, pour la délaſſer un moment; les rentrées ſoudaines, pour la ſurprendre ; ſes longues tenues ſur le même ton, pour la tenir en attente ; ſes enthouſiaſmes, pour la ravir ; en un mot, tout le ſublime de l'éloquence muſicale.

Le beau de goût dans les ſujets fins & délicats, où elle ſait attendrir les ſons, les animer, les tempérer, préparer l'oreille à les recevoir, lui faire déſirer certaines conſonnances pour les lui faire mieux goûter, la preſſentir ſur d'autres pour lui en accorder de plus agréables, la dérouter même quelquefois pour la remettre dans ſon chemin avec plus d'agrément; ſuppoſer, promettre, ſous-entendre, pour lui donner le plaiſir flatteur de ſuppléer par elle-même ce qu'elle n'entend pas, ou d'achever ce qu'elle n'entend qu'à demi.

Enfin, ſi l'on me permet d'avoir cette complaiſance pour les Muſiciens, le beau de caprice dans les ſujets badins qui comportent la ſaillie: lors, par exemple, qu'il s'agit d'exprimer quelque imagination bizarre, quelque action comique, ou quelque paſſion burleſque. On permet bien aux Poëtes leurs confrères, d'extravaguer un peu dans ces rencontres ; & nous voyons tous les jours des caprices poétiques réuſſir à plaire aux eſprits les plus ſérieux. Pourquoi un caprice muſical n'auroit-il pas le même privilège dans des circonſtances pareilles? Pourquoi n'auroit-il pas le ſort de l'Opéra nouveau de du Fréni, qui a diverti toute la France? Il nous plaira même quelquefois, peut-être avec raiſon, quand il n'auroit d'autre agrément

que de nous bien peindre l'original qui s'y abandonne.

Les Musiciens modernes se plaindront-ils encore, que la théorie voudroit renfermer le génie & le goût dans des bornes trop étroites ? On vient de voir qu'ils n'ont rien à craindre de ce côté-là. Nous savons que le génie & le goût musical sont une espèce de musique infuse, notée dans certaines ames par les mains même de la Nature. Mais il faut aussi avouer, que ces notes naturelles y sont tracées bien légérement, qu'elles y sont bien confuses, qu'il est bien difficile, pour ne pas dire impossible, de les déchiffrer sans la connoissance des nombres sonores ; qui en sont la véritable clef ; en un mot, que la théorie musicale est absolument nécessaire pour conduire la pratique à sa perfection. Le petit peuple musicien a donc beau regarder ces deux sœurs comme deux ennemies qui ont des vues contraires, le célèbre Zarlin, après les avoir toute sa vie étudiées l'une & l'autre, nous déclare en propres termes, qu'il a toujours éprouvé que la vraie théorie, bien loin d'être jamais opposée à la bonne pratique, y est en tout point parfaitement conforme. (a) *La scienza non discordâ punto d'alla buona praticâ.*

Les trois premières propositions que j'avois avancées sur le Beau musical, étant ainsi prouvées par toutes sortes de raisons, reste à répondre à notre dernière question : quelle en est la forme précise ? Ceux qui ont lu les trois chapitre précédens, voient déja ma réponse. Mes principes sont par-tout les mêmes : ma conclusion le doit être.

Je dis donc encore avec Saint Augustin : (b) *omnis porrò pulchritudinis forma unitas est.* En tout genre de productions, soit de la Nature, soit de l'Art, c'est toujours l'unité qui constitue la forme du vrai Beau. Et en matière de musique, je ne crains pas d'assurer que ce grand principe est plus incontestable qu'en toute autre.

(a) *Zarl. Inst. harm. vol.* 2 *p.* 100, *&c.*
(b) *Ep.* 18. *édit. PP. BB.*

En effet, interrogeons le bons ſens, conſultons notre oreille; que cherchons-nous naturellement dans une compoſition muſicale? Des conſonnances, des accords. Un concert, une harmonie par-tout répandue: c'eſt-à-dire, unité par-tout. Et au contraire, qu'eſt-ce que nous entendons avec tant de peine dans ſon exécution? La détonation d'une voix, la diſſonance d'une corde, ce qu'on appelle un chant faux, les battemens irréguliers de certains inſtrumens, la diſcordance entre les parties d'un concert: c'eſt-à-dire, en un mot, la rupture de l'unité harmonique. Diſons quelque choſe de plus ſenſible. Que demandons-nous à un Muſicien qui compoſe un air ſur des paroles? Qu'il ait ſoin d'entrer dans l'eſprit de la pièce; qu'il en ſaiſiſſe bien le caractère, le genre, le mode; qui en exprime dans ſes tons, non-ſeulement les mots, mais ſur-tout le ſens; non-ſeulement le ſens de chaque mot, mais le ſens de la phraſe; non-ſeulement le ſens particulier de chaque phraſe, mais le ſens total de la lettre entière dans le total de ſa compoſition. Peut-on lui demander plus formellement, que des paroles qu'on lui donne, & de l'air qu'il y ajoute, il en faſſe naître un tout parfaitement un? Unité ſi néceſſaire, que ſans elle vous m'étaleriez en vain toutes les fineſſes de votre Art, je ne trouverois dans le total de votre pièce, qu'une diſproportion choquante. Vous me faites entendre les ſons les plus doux, les cadences les plus régulières, les accords les plus harmonieux: c'eſt un plaiſir pour l'oreille. Mais par un oubli fatal de votre ſujet, vous me donnez malheureuſement un air qui jure contre vos paroles. Vous m'entonnez une tempête ſur un air de victoire; vous me fredonnez une pompe funèbre, comme une ſarabande; vous me repréſentez la deſcente d'une Divinité ſur la Terre, comme une danſe de village. Votre Muſique chante, où elle ne devroit que parler; vous courez à perte d'haleine, où il ne faudroit que marcher; vous traînez languiſſamment, vous planez, ſi j'oſe ainſi dire, où il faudroit voler à tire d'aile. Vous badinez harmonieuſemeut ſur chaque mot, & vous abandonnez l'harmonie du ſens. Quel ſupplice pour la raiſon!

Nous sommes naturellement si délicats sur ce point de l'unité Musicale, que nous voulons sans miséricorde, que les Compositeurs portent leur attention, non-seulement au caractère des sujets qu'ils traitent, mais jusqu'au lieu de la scène où leurs pièces doivent paroître, jusqu'à la condition des personnes qu'ils y font parler, jusqu'aux moeurs & aux sentimens qui les caractérisent dans l'Histoire. Attention difficile, je l'avoue, par l'étendue de science & de génie qu'elle demande. Mais attention indispensable, pour éviter les affreux contrastes qui déparent assez souvent les beautés de notre Musique. Je veux dire, pour éviter le ridicule de porter, par exemple, à l'Eglise le ton de l'Opéra, ou à l'Opéra le ton de l'Eglise; de composer pour le Théâtre des airs, qui ne conviennent qu'au plein pied d'une chambre, ou pour une chambre des airs qui ne conviennent qu'au sublime du Théâtre; de faire chanter un Roi qui commande, sur le ton d'un particulier qui prie; ou un particulier qui prie, sur le ton d'un Roi qui commande en maître; & si l'on a quelques passions communes à exprimer, de noter les soupirs d'un Alexandre sur le ton d'un Sybarite, ou les soupirs d'un Sybarite sur le ton d'un Alexandre. En un mot, le ridicule de nous faire entendre deux personnes dans le même personnage: l'une, dans le nom qu'on lui donne; & l'autre, dans le ton qu'on lui fait prendre.

Enfin, pour achever de mettre notre principe dans la dernière évidence, qu'est-ce que nous admirons quelquefois jusqu'à l'extase, dans ces grands concerts où l'on assemble tant de voix de tous les degrés, tant d'instrumens de tous les genres, tant de parties si discordantes en apparence pour concerter ensemble? N'est-ce pas encore l'unité, qu'on a trouvé l'art d'introduire & de soutenir dans cette multitude prodigieuse de sons si différens; On dit que ces grandes Musiques doivent leur naissance à l'esprit inventif du dernier siècle. Mais le savant & ingénieux Séneque, (*a*) nous en fait une description, qui prouve très-bien, si je

(*a*) *Sénéq. ep.* 84. *p.* 388. *édit. A.*

ne me trompe, qu'elles ne sont que ressuscitées. Du moins est-il certain qu'on y va voir la règle d'unité dont nous parlons, parfaitement bien établie.

Voyez-vous, dit-il, dans sa Lettre 84. cette multitude de voix qui composent nos grands chœurs de Musique? Elles se joignent toutes si parfaitement, qu'il semble qu'elles ne rendent à l'oreille qu'un seul & unique son. *Vides quàm multorum vocibus chorus constet; unus tamen ex omnibus sonus redditur.* Parmi ces voix, il y a des dessus, il y a des basses, il y a des voix moyennes de tous les degrés. On entend celles des hommes avec celles des femmes, les unes & les autres entre-mêlées du son des flûtes qui les accompagnent. Chacune de ces voix est, pour ainsi dire, cachée dans la multitude, & cependant elles paroissent toutes avec le caractère qui les distingue. *Aliqua illic accuta vox est, aliqua gravis, alique media. Accedunt viris feminæ, interponuntur tibiæ: singulorum illic latent voces: omnium apparent.* Je ne parle encore que des chœurs qui étoient connus aux anciens Philosophes. Il y a plus dans les nôtres, continue Séneque; dans les Concerts solemnels que nous donnons au public, il y a plus de Chanteurs que le Théâtre n'avoit autrefois de Spectateurs. *De choro dico, quem veteres Philosophi noverant: in commissionibus nostris plus Cantorum est, quàm in Theatris olim Spectatorum fuit.* Outre ce grand nombre de voix, nos Amphithéâtres sont environnés de trompettes, & nos Orchestres pleins d'une infinité d'instrumens de toute espèce, à vent & à cordes. Voilà une multitude qui semble nous menacer d'une horrible discordance. Ne craignez rien, il s'en forme un concert. *Cùm omnes vias ordo canencium implevit, & cavea æneatoribus cincta est, & ex pulpito omne tibiarum genus, organorumque consonuit, fit concentus ex dissonis.* Mais comment un concert peut-il naître d'une multitude de sons si différens, & quelquefois si dissonans, si nos Orphées anciens & modernes n'avoient trouvé l'art de réduire cette multitude à l'unité, ou pour me servir de la belle expression d'Horace dans sa Poétique, s'ils n'avoient trouvé l'art d'en composer un total sonore, qui malgré

la multitude de ſes parties, devient parfaitement un par une eſpèce de prodige : *Rem prodigialiter unam ?*

Après toutes ces raiſons que je viens de puiſer dans les notions les plus communes du bon ſens, & dans l'expérience des plus grands Maîtres, peut-on douter, je ne dis plus de l'exiſtence d'un Beau Muſical indépendant de nos opinions & de nos goûts ; je dis de la prééminence que la Nature lui a donnée ſur tous les autres genres de Beau ſenſible ? On lui oppoſera peut-être celui de la Peinture, qui en effet a beaucoup de merveilleux. Mais ſi, avant que de finir, nous voulons un moment les mettre en parallele, quel parallele, ou plutôt quel contraſte ! Il n'y a perſonne qui ne ſache que ces deux genres de Beau conſiſtent dans l'imitation, ou, ſi on l'aime mieux, dans l'expreſſion. Voilà un point de concours où la Muſique & la Peinture ſe réuniſſent dans le même deſſein. Quelle différence dans l'exécution ?

Que voyons-nous dans la plus belle Peinture ? Uniquement la ſurface des corps, un viſage, des yeux, des couleurs fixes & inanimées, quelques airs au plus qui ſemblent vouloir parler. La Muſique nous découvre juſqu'au fond de l'ame ſes agitations par des ſons rapides, ſes combats par des ſons contraires, ſon calme par des ſons tranquilles & uniformes. La Peinture ne peut offrir à nos yeux que des objets immobiles, des objets tout au plus dans l'attitude au mouvement : c'eſt toute la vie qu'elle peut donner à ſes tableaux. La Muſique peint le mouvement même avec ſes divers degrés d'accélération ou de retardement, tels que ſon ſujet les demande, ou tels qu'il lui plaît. Nous ne voyons dans un tableau qu'une action momentanée, ſouvent la moindre partie de l'action totale, dont le Peintre nous veut rappeller la mémoire. Un ſeul air de Muſique nous la rappelle toute entière. Il faudroit vingt tableaux pour raſſembler tout ce que renferme la moindre de nos Cantates ou de nos Sonates. Que la peinture vous repreſente une bataille, vous croyez la voir. C'eſt le plus grand éloge qu'on en puiſſe faire. Que la Muſique entreprenne de vous la repréſenter dans un con-

cert de voix & d'inſtrumens, vous croyez y être. On entend ſonner la marche de deux armées, battre la charge, bruire les armes, retentir les coups dont elles s'entrechoquent, les cris triomphans des vainqueurs, les tons plaintifs des vaincus. Il ſemble que notre cœur ſoit le champ de bataille où ſe livre le combat. Rien de plus admirable dans la Peinture que la perſpective, qui ſur une ſurface platte, nous fait appercevoir des enfoncemens & des lointains qui ſemblent fuir à perte de vué. Mais dans le vrai, il faut que l'imagination lui prête beaucoup, pour les croire bien éloignés malgré le témoignage des yeux qui nous aſſurent le contraire. La Muſique a des lointains qui paroiſſent plus réels. Après un coup d'archet unanime de vingt Concertans, elle nous fait entendre leurs échos dans un éloignement qui trompe l'oreille à coup ſûr. Un aveugle jureroit qu'il entend deux concerts, qui ſe répondent à une diſtance très-conſidérable.

Que la Peinture ne ſe plaigne pourtant pas de ſa défaite. Je ne veux point dire que ſon Art ne ſoit aujourd'hui dans un très-haut degré de perfection, peut-être même plus haut que celui de la Muſique. Je veux dire ſeulement qu'elle n'a point reçu de la Nature, ni autant de ſecours, ni autant de leçons que ſa rivale. Je veux dire, par exemple, que les couleurs ne ſont pas ſi expreſſives que les ſons; ni la main qui conduit le pinceau, ſi flexible que la glotte qui produit la voix; ni l'œil qui dirige le Peintre, ſi fin que l'oreille qui dirige le Muſicien; ni la toile qui reçoit les teintes, ſi docile que l'air qui reçoit les impreſſions ſonores; ni les rayons de lumière qui nous font voir les beautés d'un tableau, ſi ſenſibles que les vibrations aëriennes qui nous font entendre les charmes d'un concert; ni enfin les degrés de coloriſation qui doivent diſtinguer les perſonnages d'un grand deſſein de Peinture, ſi faciles à meſurer ou calculer, que les degrés d'intonation que l'on doit donner à une voix ou à un inſtrument, ſelon la partie qu'on lui aſſigne dans un Chœur de muſique. Or, avec tous ces avantages, eſt-il ſurprenant que le Beau Muſical ait des graces plus ſublimes & plus délicates, plus

fortes & plus tendres que celui de tous les autres Arts ?

En finiſſant je ne puis m'empêcher de féliciter d'illuſtres Citoyens d'une Ville où j'ai fait quelque séjour, de lui en avoir procuré l'agrément par l'inſtitution d'un concert en règle. Pluſieurs Capitales du Royaume leur en avoient donné l'exemple : mais ce qui leur eſt particulier, c'eſt qu'ils ont trouvé chez eux-mêmes de quoi former un concert complet, ſans avoir eu beſoin de rien emprunter d'ailleurs: des génies pour la compoſition ; des talens pour l'exécution ; & ce qui eſt infiniment plus eſtimable, des Directeurs pour le conduire, du caractère le plus propre à le rendre en toute manière utile & agréable ; des hommes, comme parle un Auteur Sacré (*a*) dans l'éloge des Héros les moins équivoques de l'hiſtoire, des hommes amateurs du Beau pour ordonner le deſſein du concert, *pulchritudinis ſtudium habentes ;* auſſi connoiſſeurs qu'amateurs de la belle Muſique, pour faire avec goût le choix des pièces: *in peritiâ ſuâ requirentes modos muſicos.* Mais ſur-tout des hommes pleins d'honneur & de vertu, *homines magni in virtute, & prudentiâ ſuâ præditi ;* ſages & prudens, pour en bannir toutes les diſſonances morales, qui auroient pû déconcerter dans la Ville l'harmonie des bonnes mœurs ; pour en marquer les jours d'aſſemblée, enſorte que le plaiſir & le devoir ne ſe trouvaſſent jamais en oppoſition ; enfin, pour en régler l'ordre & la décence, qui eſt toujours la plus belle décoration d'une aſſemblée publique. Ainſi dans une ſeule inſtitution, ils ont trouvé le moyen de donner tous les genres de Beau que j'avois entrepris d'expliquer ; le Beau optique, dans le ſpectacle brillant des perſonnes que le concert aſſemble ; le Beau moral, dans les bienſéances qu'on y obſerve ; le Beau ſpirituel, dans le choix des pièces qu'on y chante ou qu'on y joue ; & le Beau harmonique, dans la juſteſſe de l'exécution. Ce qui forme un tout enſemble, ſi propre à rappeller agréablement l'idée du Beau éternel & ſuprême, le ſeul capable de nous ſatisfaire pleinement.

(*a*) *Eccleſ. XLIV.*



ANALYSE DE LA NOTION DU GOUT.

JE n'ignore pas que le ſujet que je viens d'indiquer, eſt un de ceux qu'on a le plus ſouvent traités, & qu'il l'a été par de très-habiles gens. Je crois avoir lu à peu près tout ce qu'on a écrit de plus conſidérable là-deſſus ; mais ce n'eſt d'après d'aucun de ces Ouvrages que je vais tracer mes réflexions, quoique je ne vouluſſe pas nier que la plupart d'entr'elles ne ſe trouvent ailleurs. Il ſe peut qu'elles ſoient un réſultat de cette réminiſcence vague & obſcure qui ſe conſerve dans notre eſprit de toutes les choſes que la converſation ou la lecture lui ont ſouvent offertes ; mais ce qu'il y a de certain, c'eſt qu'elles ſont nées d'elles-mêmes dans le mien ſans aucun rapport ſenſible avec l'action précédente de ſemblables cauſes, & qu'ayant cru y démêler quelque choſe de propre à répandre du jour ſur une matière intéreſſante, & qu'on a pour le moins auſſi ſouvent embrouillée qu'éclaircie, j'ai d'abord jetté rapidement ſur le papier la ſuite d'idées que le travail de la méditation avoit produites comme en bloc ; & à préſent je vais les développer, les étendre, les orner, autant que je puis en être capable, pour en former un Mémoire qui ne ſoit pas indigne de quelques momens d'attention.

LE GOUT, relativement à l'ame, eſt ainſi nommé par métaphore : c'eſt un terme emprunté de celui de nos cinq ſens qui porte ce nom, & dont l'uſage conſiſte à diſtinguer dans les corps ſapides certaines qualités qui nous affectent, & qui produiſent un nombre innombrable de ſenſations particulières & différentes,

réunies sous la sensation générale du *Goût*. De même que notre corps est exposé à l'action & à l'impression d'une infinité d'objets, & que l'organe du *Goût* en particulier savoure une foule de choses différentes; de même aussi notre ame, à mesure que les idées naissent & se développent en elle par l'intervention des sens, se plaît ou se déplaît dans la considération de ces idées, travaille à faire renaître celles qui lui ont plû, & à éloigner celles qui lui ont déplû; & en agissant ainsi, montre du *Goût* pour les unes, & du *dégoût* pour les autres. Le parallele entre les objets du *Goût matériel*, & ceux du *Goût* de l'ame, s'étend encore plus loin. Comme il y a des saveurs simples, qui se trouvent dans les corps que la Nature nous fournit sans aucune préparation ou addition de notre part, & des saveurs composées où l'art combine différentes choses d'un *Goût* agréable par en former un tout plus agréable encore; pareillement les choses qui plaisent seules isolées à notre ame, lui plaisent encore davantage, quand certaines combinaisons en rassemblent plusieurs sous un même point de vue. Un Distique, un Quatrain, peuvent être goûtés; mais ils ne le seront jamais autant, choses égales, qu'une Tragédie, un Poëme Epique. Il faut en dire autant d'un petit pavillon, un salon de jardin, & d'un magnifique palais. Plus le nombre des choses qui nous plaisoient chacune en particulier, s'augmente, pourvu que ce soit avec un certain ordre, & suivant certaines règles, plus notre goût est flatté & satisfait.

Tels sont les rapports entre les deux espèces de *Goût* dont nous sommes susceptibles; mais une différence bien marquée, & véritablement spécifique, les distingue de manière à ne pouvoir plus les confondre. Le *Goût corporel*, celui dont la langue & le plaisir sont le siège, portent à l'ame une sensation, mais ils l'y portent entièrement confuse, sans qu'il existe, ni puisse jamais exister, un degré quelconque de possibilité d'y distinguer quoi que ce soit. C'est le cas de toutes les sensations. L'œil n'apperçoit point les parties primitives des corps d'où partent les impressions de l'étendue & des couleurs; l'oreille ne saisit point

les vibrations élémentaires de l'air qui forment les ſons & les modulations; & il y en a encore plus de groſſiéreté dans la perception des choſes tactiles & olfactives. Voilà le partage, & en même-temps le caractère diſtinctif des ſenſations corporelles, & du *Goût* en particulier. Mais l'ame va plus loin; elle conſidère, autant qu'il lui eſt poſſible, dans les choſes qu'elle goûte, les cauſes, ou les raiſons du plaiſir qu'elle y trouve; & quoique pluſieurs circonſtances dont nous parlerons dans la ſuite, viennent traverſer ſes opérations & ſes recherches à cet égard, il eſt toujours certain qu'elle tend à une ſorte d'analyſe des objets du *Goût*, & que ce ſont les progrès de cette analyſe qui augmentent ceux du *Goût*, l'épurent & le perfectionnent; ce qui arriveroit toujours, ſi l'analyſe étoit toujours juſte, conforme aux qualités réelles des choſes, & qu'elle ne fût pas ſi ſouvent dérangée & altérée par de fauſſes impreſſions, & des préjugés de toute ſorte, d'où naît la dépravation du *Goût*, & les contradictions qui règnent entre les goûts, ſoit des Particuliers, ſoit des Nations.

Quoiqu'il en ſoit, l'ame ne goûte que ce en quoi elle commence à découvrir quelque choſe qu'elle juge être une beauté, ou une perfection; la naiſſance de cet acte, le premier inſtant de cette découverte, annonce que le *Goût* n'eſt plus un ſimple méchaniſme, une appartenance du corps, ſi je puis ainſi dire; mais que l'ame y intervient, & qu'elle ſe l'eſt appropriée. C'eſt donc ici le lieu de placer ma définition du *Goût*, qui va ſervir de baſe à toutes les réflexions de ce Diſcours, & qui, ſi je ne me trompe, aura les conditions requiſes dans une bonne définition; dans une définition exactement appliquable à toutes les parties du défini, & qui devient enſuite une notion féconde & directrice, d'où procèdent d'autres définitions juſtes & utiles.

LE GOUT eſt en général *la connoiſſance des beautés quelconques qui ſont répandues dans les Ouvrages de la Nature & de l'Art, en tant que cette connoiſſance eſt accompagnée de ſentiment.* Toutes les équivoques, tous les embarras qui règnent dans les raiſonnemens ordi-

naires sur le *Goût*, disparoissent, ce me semble, à l'aide de cette définition, & disparoîtront d'autant mieux, qu'on l'approfondira, & qu'on saura l'appliquer. En effet, ces embarras & ces équivoques viennent de ce qu'on a presque toujours tronqué la définition, en bornant le *Goût*, tantôt à la connoissance seule, tantôt au sentiment seul. Les uns ont crû qu'avoir du *Goût*, c'étoit pouvoir expliquer, développer, discourir, raisonner; & qu'un homme qui soumettoit les objets du *Goût* à ces opérations, étoit par-là même *un homme de goût*. Les autres ont prétendu que celui qui, à la seule présence des objets en question, étoit ému, affecté, ébranlé, quelquefois même enthousiasmé & ravi, possédoit le *Goût*, quoiqu'il ne fût pas en état de donner la moindre idée de ce qui produisoit en lui de semblables situations. L'assertion ne sauroit avoir lieu, ni au premier, ni au second égard. Il n'y a quelquefois pas la moindre étincelle de *Goût* dans les personnages les plus doctes & les plus profonds; ils ont beau s'épuiser en préceptes, en distinctions, en analyses; faute de sentiment, il leur arrive de condamner des beautés, qui ne peuvent être saisies & senties que par une faculté dont ils sont destitués? ils voudroient tout tirer au cordeau, tout soumettre à l'équerre, & dès-lors les Graces, qui ne respirent qu'aisance & liberté, s'enfuient sans retour, les saillies heureuses, les traits hardis de génie, les licences des grands Maîtres, disparoissent, & font place à une triste & ennuyeuse sécheresse. D'un autre côté ceux qui n'ont pour guide qu'un sentiment aveugle, marchant à tâtons, vont quelquefois se heurter fort rudement contre les principes du bon sens, & ne sauroient sur tout être d'aucune utilité pour former & diriger les autres, puisqu'un simple sentiment est une idée incommunicable.

J'avoue cependant que, s'il y avoit nécessité d'opter entre la connoissance & le sentiment, & qu'on ne pût donner le nom de *Goût* qu'à l'une de ces deux choses, il appartiendroit à plus juste titre, à la seconde qu'à la première, puisque c'est le sentiment seul qui a de l'analogie avec ce que nous appellons *Goût* à l'égard du corps,

corps. La connoiſſance juge & apprécie, mais ce n'eſt qu'après que le ſentiment a goûté ; & par conſéquent, ſi l'on vouloit parler à la rigueur, il n'y a que le ſentiment qui goûte. On peut le comparer à l'inſtinct des Animaux, & comme lui il eſt ſûr juſqu'à un certain point. Il l'eſt cependant beaucoup plus dans les animaux; premiérement, parce qu'il eſt beaucoup moins varié, il s'en faut infiniment qu'il y ait autant d'objets qui les affectent, & dont les impreſſions ſe croiſent, ſe traverſent, & ſouvent ſe détruiſent l'une l'autre : en ſecond lieu, & ſur-tout, parce qu'il ſe réduit au pur méchaniſme, ou peu s'en faut, l'ame des bêtes n'ayant ni raiſonnement, ni liberté, ni tous ces caprices qui agitent continuellement celle des hommes, qui les jettent hors de la route, & leur font perdre de vue le vrai *Gout*, le *Goût* ſimple & naturel, qu'ils étouffent ſous l'amas d'une infinité de *Goûts* fantaſques & imaginaires. Il n'eſt pas ſurprenant que les controverſes ſur le *Goût* ſoient interminables, & qu'elles aillent quelquefois juſqu'à faire nier ſon exiſtence, puiſque très-ſouvent tel ou tel *Goût* particulier qui fait l'objet de la diſpute eſt faux, dénaturé, inconciliable, ſi je puis parler ainſi, avec aucune ſorte de principe.

L'étonnante diverſité des *Goûts* n'eſt pas difficile à expliquer d'après la définition que nous avons donnée du *Goût* en général, conſidéré en ſoi & dans ſes cauſes réelles & primitives. Cette diverſité vient, & doit néceſſairement venir, de l'inégale diſtribution des deux principes du *Goût ;* des connoiſſances & du ſentiment. Je crois qu'on pourroit affirmer, qu'il n'y a perſonne à qui l'une ou l'autre de ces deux choſes manque abſolument. Les gens les plus groſſiers & les plus ſtupides ont certaines lueurs obſcures, certaines notions confuſes du beau, tout comme ils ont une Logique naturelle, à l'aide de laquelle ils tirent des conſéquences de certains principes. D'un autre côté, il n'y a point d'individu humain dénué de tout ſentiment, inacceſſible à toute impreſſion, pour qui tout ſoit égal & indifférent, quoiqu'il y en ait qui pouſſent l'inſenſibilité extrêmement loin, & qui reſſemblent plus à des ſtatues qu'à des êtres organiſés & vivans. De ces deux points, je veux dire, du plus bas

degré de connoiſſance & du plus bas degré de ſentiment, partent & s'élèvent inſenſiblement les uns au deſſus des autres, une infinité d'états intermédiaires juſqu'aux deux points oppoſés : ſavoir, la connoiſſance la plus diſtincte, & le ſentiment le plus exquis. Cet eſpace eſt rempli à l'égard des hommes, (car on pourroit l'enviſager auſſi à l'égard d'une chaîne d'êtres, dont l'eſpèce humaine ne ſeroit qu'un chaînon,) il eſt rempli, dis-je, par tous les habitans de cette terre qui ont été, ſont & ſeront, & dont chacun a eu, a, ou aura ſon *Goût* propre, & différent de celui de tous les autres, proportionnellement au degré de connoiſſance qu'il poſſède, & au ſentiment dont il eſt doué. Ici, comme par-tout ailleurs, *le principe des Indiſcernables* a lieu.

Dans l'uſage ordinaire, ceux en qui l'on ne remarque aucune connoiſſance, aucune réflexion relative aux objets du *Goût*, ſont ſenſés entiérement privés d'idées à cet égard, quoiqu'ils en aient toujours, comme nous venons de le remarquer, de plus ou moins confuſes. Ce payſan, qui, à la vue de quelque chef-d'œuvre de Peinture ou de Sculpture, ouvre de grands yeux, & une bouche béante, roule aſſurément dans ſa tête quelques idées du Beau, accommodées à la portée de ſon génie ; mais comme il eſt incapable de les développer, & qu'il n'en réſulte aucun effet ſenſible, elles ſont comptées pour rien ; c'eſt un infiniment petit qui n'entre dans aucun calcul, qui ne groſſit aucune ſomme. Ceux qui ne donnent aucun ſigne de ſentiment, & que rien ne tire de leur léthargique indifférence, ſont auſſi réputés ſans goût, quoiqu'on ne puiſſe douter qu'il ne s'excite en eux quelqu'ébranlement, qu'ils n'éprouvent quelque chatouillement ſecret, mais qui n'eſt pas ſuffiſant pour les tirer de leur aſſiette. Ce dernier ordre de perſonnes eſt plus rare ; la Nature eſt beaucoup plus libérale du ſentiment que de la connoiſſance ; ou plutôt le ſentiment eſt un don immédiat de la Nature, & par conſéquent doit être univerſel ; au lieu que la connoiſſance préſuppoſe toujours un travail, un développement d'idées, qui dépend du concours de certaines circonſtances, dont l'exiſtence eſt caſuelle. Ces

Remarques étoient néceſſaires pour ôter tout équivoque dans celles qui vont ſuivre, où nous ſemblons ſuppoſer dans les uns un *Goût* de pure théorie, & dans les autres un *Gout* de pur ſentiment.

Arrêtons nos regards ſur ces Contrées que la lumière des Sciences & des Arts éclaire, où l'on a de fréquentes occaſions de voir, d'entendre, de lire des Ouvrages, qui chacun dans leur genre ſont le fruit du *Gout*, & où les converſations roulent fréquemment ſur ces matières. Le *Goût* ſemble avoir fixé ſon empire dans de ſemblables lieux; mais il s'y exerce d'une manière ſi biſarre, qu'on a bien de la peine à démêler l'eſprit & les loix de cet empire, & à les concilier avec des loix antérieures & immuables, celles de la raiſon & du bon ſens.

D'abord on diſtingue dans la foule quelques perſonnes qui ont acquis de la célébrité, & dont les productions ont une vogue qu'ils ne manquent pas d'attribuer uniquement à leur mérite, à la perfection de leurs Ouvrages, quoique l'expérience prouve ſouvent qu'elle n'eſt l'effet que du caprice & de certaines circonſtances paſſagères. Ces Illuſtres du ſiècle ne manquent guères de s'ériger en Légiſlateurs, & de vouloir aſtreindre les autres à ſuivre les modèles qu'ils leur ont tracés, à puiſer dans leurs écrits, comme dans la plus pure, peu s'en faut qu'ils ne diſent l'unique ſource du *Gout*. Le ton impoſant avec lequel ils parlent, & les éloges dont d'ignorans admirateurs les accablent, en impoſent aux eſprits vulgaires. De jeunes gens qui entrent dans la carrière d'Auteurs, croient n'avoir rien de mieux à faire que d'aller à la gloire par une route qu'ils trouvent frayée; & voilà comment il arrive qu'un homme peut donner le ton & la loi en fait de *Gout* à ſon ſiècle, & s'arroger une eſpèce de dictature ſous laquelle tout plie. Cependant, la raiſon ne ſauroit perdre ſes droits; & il ſe trouve toujours quelqu'un, qui, de ſens froid examine, pèſe, évalue les ouvrages & les talens des Grands-hommes à la mode, & parvient à ſe convaincre qu'il y a plus d'illuſion & de preſtige dans leur fait, que de valeur réelle & de prix intrinſéque. Ce ſont pour l'ordinaire

des imaginations vives, des génies ardens, en qui tout pétille, tout étincelle, mais dont le ſort eſt pareil à celui des fuſées qui s'élèvent avec un grand éclat pour retomber éteintes & amorties. Otez-leur le mérite de l'expreſſion & de l'imitation, ce qui reſte reſſemblera à ce *Subjectum* ou *Subſtratum* des anciens, dont les Scholaſtiques parloient tant, & qu'on ne ſauroit découvrir & reconnoître à aucune marque. Ces gens-là gâtent beaucoup plus ſouvent le *Gout* qu'ils ne le perfectionnent; ils n'ont guères qu'un ſeul moule dans lequel ils jettent tout, comme ſi chaque genre d'ouvrage n'avoit pas ſes beautés propres & incommunicables. Cela vient de ce qu'ils n'ont point de théorie fixe, qu'ils n'ont jamais étudié les règles, qu'ils ne ſont jamais remontés aux principes, & qu'un fol orgueil leur perſuade qu'ils ſont au-deſſus de tout cela. On eſt quelquefois ſurpris que tant d'ignorance puiſſe accompagner tant de préſomption; mais ce phénomène, à force d'être devenu commun, ceſſe d'être ſurprenant.

Vis-à-vis de ces Oracles, mais dans une ſituation beaucoup moins brillante, ſont placés ces Savans profonds & méditatifs, qui ont lu & relu tout ce qui a été dit ſur quelque Science relative au Goût, telles que ſont l'Eloquence, la Poéſie, l'Art du Théatre, qui ont ſoigneuſement & ſcrupuleuſement rédigé tous les préceptes qui s'y rapportent, qui en ont formé des eſpèces de Théories, ou de Syſtêmes; & qui delà comme d'un Tribunal, citent, accuſent, & jugent ceux qui travaillent dans le genre où ils prétendent être Maîtres & Docteurs. On ne ſauroit nier que de très-habiles gens n'aient tourné leurs vues de ce côté-là, & n'ayant fort bien réuſſi dans les Traités didactiques qu'ils ont compoſé. Mais, généralement parlant, ils n'ont pas eu aſſez de la portion du *Goût* qui conſiſte dans le ſentiment; leur Critique s'eſt ſouvent appeſantie mal à propos ſur des choſes dont ils ne ſentoient pas les beautés & les fineſſes; & ſi on en avoit quelquefois crû leurs avis, certains Ouvrages qui ſont reconnus à préſent pour excellens, n'auroient pas été entrepris & exécutés. On ſait, par

exemple, qu'il n'a pas tenu à *Patru*, cet *Ariſtarque* de ſon temps, que *Boileau* ne renonçât à la compoſition de ſon Art Poétique, qui eſt cependant le chef-d'œuvre de ce grand Poëte, & peut-être de toute la Poéſie Françoiſe. Cependant, je ſuis dans l'idée que ceux qui veulent ſe diſtinguer par des productions marquées au bon coin, doivent conſulter les Maîtres, s'inſtruire dans les Livres de théorie, & s'affermir même juſqu'à un certain point dans la connoiſſance exacte des règles, avant que de ſe livrer au feu, à la verve qui les entraîne. L'incorrection, la légéreté, la ſuperficialité, qui fait le caractère de preſque tous les Livres frivoles dont on eſt inondé, vient uniquement du mépris pour les règles, & de la ridicule penſée que le génie, ordinairement très-médiocre dans ceux qui penſent ainſi, & l'imitation, viennent à bout de tout.

Au deſſous de ces deux ordres de Juges qui préſident aux jeux Olympiques de la Littérature, ſont les combattans & les ſpectateurs. Les combattans ſont préciſément ces Auteurs ou Artiſtes ſubalternes dont je viens de parler, qui entrent dans la lice, & courent la carrière au bruit confus & mêlé, tantôt de quelques applaudiſſemens, tantôt & plus ſouvent de la riſée & des ſifflets. C'eſt le *Goût* qui les fait partir tous ; mais comment les conduit-il ? A travers champs, ou par les routes les plus tortueuſes. La fureur d'écrire eſt un mal épidémique, & ſes effets ſont inconcevables. Au milieu des tourbillons de pouſſière qu'excitent tant d'écrivains qui ſe croient inſpirés par le Dieu du Goût, tandis qu'ils ſont poſſédés par quelque mauvais Génie, le moyen que la lumière pure & tranquille de la vérité & de la décence, (les deux choſes qu'*Horace* exigeoit avec tant de raiſon) ſe conſervent. Les gens de bon ſens craignent d'être confondus parmi une foule auſſi mépriſable ; & il ſe forme un préjugé général, qui n'eſt à la vérité qu'un préjugé, mais dont la réfutation n'eſt pas aiſée ; c'eſt que les Sciences & les Lettres ſont plus nuiſibles qu'utiles. Cela n'eſt pourtant vrai que des écarts où ſe jettent ceux qui les cultivent, & non des Véri-

tés mêmes qui forment le fond & la réalité des connoiſſances humaines, vérités qui ſeront toujours utiles, tant qu'elles ſeront traitées & préſentées par des gens d'un jugement ſolide, & d'un goût épuré.

Paſſons aux Spectateurs. Ce ſont eux qui compoſent ce redoutable Public, devant lequel les Auteurs paroiſſent preſque toujours à genoux, & qu'ils ne ceſſent jamais de craindre, lors même qu'ils paroiſſent le braver. Le public a-t-il ſimplement un *goût*? ou a-t-il effectivement du *goût?* C'eſt de la déciſion de ce problême que dépend la conduite qu'on doit tenir à ſon égard. Il y a des temps & des lieux où le Public ſembleroit n'avoir qu'un *gout* vague, confus, peu digne de l'attention de ceux qui lui préſentent leurs Ouvrages. Mais il ne faut pas s'y méprendre. Ce ſont des états paſſagers & extraordinaires, comme le ſont dans un homme la fièvre, ou le tranſport de quelque paſſion. Ceux qui travaillent dans la vue de complaire à cette ſorte de *goût*, & d'obtenir les ſuffrages du jour, ne connoiſſent pas le Public, celui qui mérite des égards, & de l'approbation duquel on doit être jaloux.

Pour développer cette idée, qui eſt ſans contredit très-importante, puiſqu'il n'y a point d'écueil plus funeſte aux réputations qu'une déférence pour le Public accordée ou refuſée mal à propos; je diſtingue un Public paſſager, fugitif, pour ainſi dire, & un Public conſtant & impériſſable. Le premier eſt le plus nombreux, & peut même pendant un temps éclipſer l'autre. C'eſt celui que les déclamations charment, que les grands traits, quoique groſſiers, frappent, qui veut de l'eſprit où il n'en faut point, & qui le méconnoît où il eſt, en mot qui donne preſque toujours à gauche, tant qu'il juge par lui-même. Voilà le Public qui fait pour l'ordinaire ces fortunes littéraires & ces réputations, dont les apparences ſont les mêmes, ou plus brillantes encore, que celles qui ſont fondées ſur les talens réels & ſur le vrai mérite. Mais ſi le vrai Public, celui qui ſeul a droit de régler les rangs, ne met ſon ſceau à de pareilles déciſions, elles perdent bientôt toute leur force: au

bout d'un certain temps, à peine en conſerve-t-on le ſouvenir, ou bien ce ſouvenir eſt un ſujet d'étonnement. On demande comment il eſt poſſible que tels & tels Auteurs, un Ronſard, par exemple, en Poéſie, & ceux qui formoient avec lui la fameuſe Pléïade, aient été mis ſi haut par leurs contemporains, tandis qu'on les voit aujourd'hui ſi bas, & preſque oubliés? La raiſon en eſt, que le vrai Public n'avoit pas jugé, ſoit qu'il n'exiſtât pas alors, ou que ſa voix fût trop foible pour ſe faire entendre. Il eſt fâcheux à la vérité pour un Auteur excellent, (& le cas eſt ſouvent arrivé) de paſſer toute ſa vie ſans recueillir ce fruit le plus précieux de ſes veilles, ces applaudiſſemens qui affectent ſi délicieuſement ceux qui en ſont l'objet. Cette Poſtérité ſur laquelle on fonde ſes eſpérances eſt à certains égards un trop foible dédommagement des avantages réels, des honneurs & des biens qu'emportent à nos yeux & à notre dam des gens fort inférieurs. Il y a pourtant une eſpèce de lâcheté de céder à ces motifs, & de ſe livrer, le ſachant & le voulant, au torrent de quelque mauvais goût dominant. Un homme qui a des principes décidés, & qui penſe noblement, n'écoutera jamais que le *Dictamen* intérieur de ſa raiſon & de ſa conſcience, & s'y conformera ici comme par-tout ailleurs. Il ſied donc bien à des perſonnes de ce caractère, non de braver hautement le Public, de le mépriſer & de l'inſulter ſans ménagement, (cette manœuvre eſt toujours meſſéante & dangereuſe) mais de le regarder comme n'exiſtant point, de demeurer fidèle à la façon de penſer, de travailler, dans l'attente que les ſentences injuſtes & partiales qu'il faut actuellement eſſuyer, ſeront un jour rectifiées. C'eſt la conſolation du bon Auteur, tout comme celle de l'homme de bien. Mais il n'y a rien de plus ridicule que de voir les mauvais Auteurs y chercher leur refuge, ſe plaindre d'un ton groteſquement lamentable de l'injuſtice du ſiècle, faire des Appels aux bas deſquels la Poſtérité mettra *néant*, tout comme le font les contemporains. Il n'y a point de mauvais Ecrivain, quelque diſgracié qu'il ſoit des Muſes, &

même du Bon ſens, qui ne parle du Public & de la Poſtérité avec autant de hardieſſe que s'il y avoit pour lui un Public & une Poſtérité. Cela vient de ce que tous les hommes ſont dans le cas de *Cicéron*, lorſqu'il revenoit de la Quêture. Il croyoit que toute la ville de Rome ne s'entretenoit que de ce qu'il avoit fait dans l'exercice de cette Magiſtrature, & l'on ne ſavoit pas ſeulement à Rome où *Cicéron* avoit été.

Ce que nous avons dit des jugemens tumultueux du public inférieur, peut être vérifié par des exemples quotidiens. Tirons-en de la Prédication & de la Peinture. Un Prédicateur, ſur-tout s'il a pour ſes Auditeurs le mérite de la nouveauté, débite avec emphaſe des diſcours pleins de verbiage, & vuides de ſens; il deſcend de chaire en fendant des flots d'Auditeurs extaſiés; il n'y a que deux ou trois Juges compétens qui ſe diſent à l'oreille que le *Chriſoſtôme* prétendu n'eſt qu'un vain Jaſeur, ou un hardi Déclamateur. Vous n'entendez pas aujourd'hui la voix de ces Juges; mais ce ſera pourtant celle qui prévaudra, & qui ſeule réglera dans la ſuite la réputation de ce Prédicateur, qui bientôt rentrera dans ſon premier néant. Il en eſt de même du Tableau. Expoſez-le aux yeux d'une troupe de perſonnes de tout ordre. Il va être mis en pièces; il n'y aura pas un trait que les uns ne veulent conſerver, & les autres changer. Que fera le Peintre, ſur-tout ſi c'eſt un Peintre excellent, & que ſon Tableau ſoit digne de lui? Il écoutera froidement ce babil, & laiſſera juger les connoiſſeurs, ou agir le temps, qui ne manqueront pas de lui rendre bonne juſtice. Je remarque ſeulement, & je finis par-là mes réflexions ſur le Public, que les Connoiſſeurs contemporains & du même métier, ſont ſouvent plus ſuſpects, & moins équitables que le gros du Public, quoique celui-ci ſoit moins capable de juger. Il n'eſt pas beſoin d'en dire la raiſon. Tout le monde ſait ce que peuvent la rivalité, la jalouſie, l'envie.

Je m'engagerois à préſent dans un Traité, & même fort étendu, ſi je voulois détailler les différentes cauſes de la variété des goûts, qui naiſſent du climat, de l'éducation, & de toutes les impreſſions externes,

ſur

ſur-tout de celles qui ſont habituelles. Il n'eſt pas poſſible que la même choſe plaiſe à une imagination Orientale toujours en fermentation, & pour qui les hyperboles les plus outrées, ou les allégories les plus bizarres, ne ſont que des figures ſimples & familières, & à un habitant glacé des contrées voiſines du Pole. Les différences que la Nature a miſes dans la couleur, dans la ſtature, & juſqu'à un certain point dans les linéamens des Peuples, ſe trouvent également dans leur eſprit, dans leur génie, dans leur humeur, & dans leur goût. Mais quelque immenſe que paroiſſe l'amas des faits qui en réſultent, il eſt au fond *réductible* à une ſeule notion, à la liaiſon de notre ame avec ſon corps, & par le moyen de ce corps avec les diverſes parties de l'Univers. L'homme n'eſt pas *machine*, mais à pluſieurs égards il eſt très-*machinal*. Quiconque en particulier néglige la culture des facultés de l'ame, & lui laiſſe perdre l'empire naturel & légitime qu'elle a ſur les opérations du corps, n'agit plus que par reſſorts & par impulſion, & ſe trouve réduit au même méchaniſme, qui produit les actions des brutes. Or, on ne ſauroit diſconvenir que ce ne ſoit-là le cas des 99 centièmes du genre-humain, & que la raiſon ſuffiſante des *goûts* à leur égard ne ſoit uniquement une raiſon hiſtorique, un fait à la connoiſſance duquel il faut remonter, pour découvrir la cauſe de leurs *goûts* dans les impreſſions matérielles qu'ils ont reçues. La recherche détaillée de ces faits eſt infinie, & n'entre point dans notre plan. L'excellent Ouvrage de M. le Préſident de *Monteſquieu*, ſur *l'Eſprit des Loix*, eſt rempli de principes & de réflexions, dont il eſt très-aiſé de faire l'application à notre ſujet.

Tels ſont donc les *Goûts* partiaux & individuels, répandus dans le monde, & diſperſés parmi la maſſe des hommes. Je demande à préſent en quoi conſiſte le *Goût* par excellence, le *Goût* porté au plus haut degré de perfection dont il ſoit ſuſceptible, le *Goût ſuprême?* Et avant que de répondre, je diſtingue deux ſortes de *Goût ſuprême.* Le premier eſt celui qui convient à une Intelligence finie, & ſpécialement à

l'homme, tel que nous le connoissons; le second, est celui qui possède l'intelligence infinie. L'homme n'exerce aucune faculté de l'ame d'une manière pure, c'est-à-dire, exempte du commerce & du mêlange des sens & de l'imagination. C'est ce qui l'arrête dans le progrès des idées distinctes, & ne lui permet jamais d'en former qui soient pleinement adéquates. Toujours quelqu'ombre, quelque nuage élevé de la région inférieure des sens dans la région supérieure de l'entendement, y répand un degré plus ou moins considérable d'obscurité sur les idées que nous voudrions spiritualiser, & dégager, si je puis ainsi dire, de toute *corporéïté.* Cela est vrai & nécessaire à tous égards, mais cela est d'une double nécessité à l'égard du *Goût.* La raison en est manifeste. Le *Goût* a pour base le sentiment; & qu'est-ce que le sentiment, sinon une perception confuse des objets acquises par le moyen des impressions que ces objets font sur les organes? Il y a plus encore: dans des idées d'un autre genre, vous partez, il est vrai, d'une première idée acquise par les sens; mais vous vous en éloignez quelquefois de manière à la perdre presqu'entiérement de vue; vous allez d'abstractions en abstractions jusqu'aux notions les plus épurées, & qui paroissent les plus immatérielles. Il n'en est pas de même dans la théorie du *Goût*: on est obligé de revenir sans cesse au sentiment, de le consulter, pour ainsi dire, à chaque moment, & de saisir exactement les avis qu'il donne, sans quoi les théories les plus spécieuses peuvent être chimériques, & se trouver démenties par un simple acte de sentiment. L'entreprise de séparer les deux principes constituans du *Goût*, la connoissance & le sentiment, est vaine & impossible. Tout cela posé, nous n'aurons pas de peine à assigner quel est le *Goût suprême* dans l'homme: c'est *le plus haut degré de connoissance joint au sentiment le plus exquis.* Celui qui possède actuellement cet assemblage, ou qui en approche le plus, car la perfection, en quelque genre que ce soit, n'est pas le partage de l'homme, c'est simplement son modèle, ou le but vers lequel doit tendre,) celui,

dis-je, qui réunit ces deux prérogatives dans le plus haut degré auquel une créature telle que l'homme puiſſe les porter, eſt le poſſeſſeur, le dépoſitaire de *Goût ſuprême*. J'eſtime cependant que ce *Coryphée* du *Goût* n'exiſte point, & même qu'il ne ſauroit exiſter. Je me fonde ſur ce que deux facultés d'un genre différent ne ſe trouvent jamais dans un même individu au plus haut degré; la force, la ſupériorité de l'une a toujours lieu aux dépens de l'autre. Ce qu'on dit communément du Jugement & de la Mémoire, je le dis avec plus de droit de la partie théorétique du *Goût*, & de la partie ſenſible. Un eſprit qui ſe nourrit de réflexions & de vues profondes, n'eſt pas ordinairement porté aux objets de ſentiment, & ſur-tout aux fineſſes, aux délicateſſes, dont leur perception eſt ſuſceptible; & réciproquement les ames ſenſibles à l'excès ont une eſpèce d'éloignement pour la ſpéculation & l'analyſe des idées. Ainſi, il me paroit contraire à la Nature & à l'expérience, de ſuppoſer la réunion des deux choſes dont il s'agit, pouſſées l'une & l'autre juſqu'où elles peuvent aller.

Elevons enfin nos regards juſqu'à l'Être ſuprême. Toutes les facultés de nos ames ont quelqu'analogie avec des attributs divins qui y répondent, & qui ſont éminemment en Dieu ce que ces facultés ſont dans l'homme. Mais il ne faut jamais faire uſage de ce principe (qui d'ailleurs eſt vrai, important & fécond) ſans ſe ſouvenir que tout ce qui procède de notre imperfection & de nos limitations, ne ſauroit exiſter en Dieu de quelque manière que ce ſoit. Ainſi, quoique cet Être adorable voie, juge, raiſonne, ſe repréſente le paſſé, & embraſſe tous les genres de connoiſſances, il n'y a pourtant en lui, ni ſenſations, ni actes d'imagination ou de mémoire, ni en général quoi que ce ſoit de ſemblable à ce qui procède de la liaiſon de notre ame avec le corps & avec les êtres matériels. Toute la partie du *Goût* qui conſiſte dans le ſentiment, ne ſauroit donc convenir à Dieu, & & par-là même ces nuages & ces obſcurités dont nous parlions tout-à-l'heure, n'ont aucun accès dans l'intelligence divine; tout y eſt ſouverainement net &

lumineux, & pour tout dire en un mot, le *Goût ſuprême* en Dieu, *c'eſt la connoiſſance infiniment diſtincte, totalement adéquate du Beau, tant en général que dans toutes les déterminations dont il eſt ſuſceptible, & qu'il reçoit dans le ſyſtême actuel de l'univers.* Mais comme Dieu trouve, ſur-tout en lui-même, & dans ſon eſſence, le vrai & l'unique Beau, l'original divin & accompli de toute perfection, le principal objet de ſon *goût*, c'eſt lui-même, c'eſt l'intuition & la poſſeſſion de ſon être, dans laquelle ſe trouve en même-temps le ſouverain bien & la ſouveraine félicité. Ces dernières idées, réveillent à la vérité celles de plaiſir & de ſentiment; auſſi rien n'empêche, quand on a bien poſé toutes les diſtinctions précédentes, qu'on n'attribue à ce Dieu, que l'Ecriture nomme & qui eſt en effet le DIEU BIENHEUREUX, le plaiſir & le ſentiment qui conviennent à la nature de ſon bonheur.

FIN.